This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 969,655

Schillers Gedichte

erläutert

von

Heinrich Viehoff.

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Schillers Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlaſſungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebſt

Variantenſammlung

von

Heinrich Viehoff.

Siebente Auflage.

Erſter Band:

Gedichte der erſten und zweiten Periode.

Stuttgart.
Franckh'ſche Verlagshandlung
W. Keller & Co.
1895.

Schillers Gedichte

76253.

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

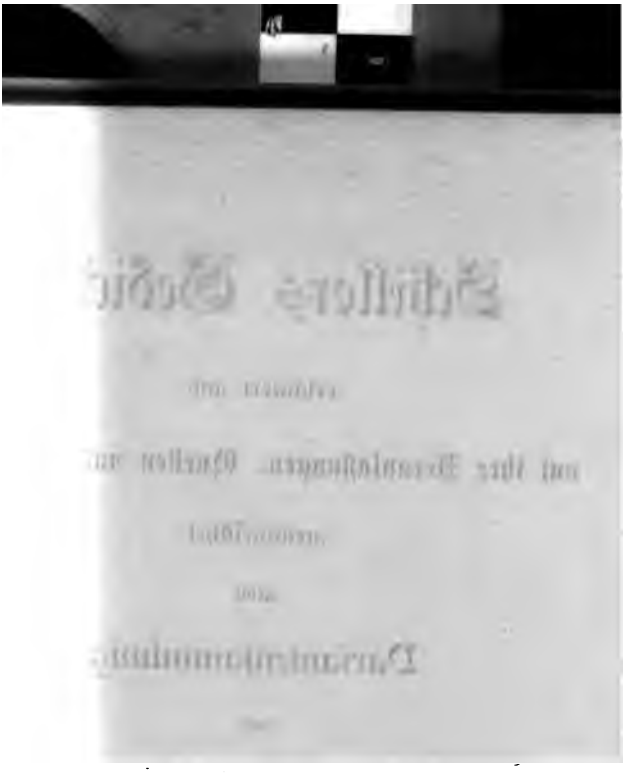
Heinrich Viehoff.

Siebente Auflage.

Erster Band:

Gedichte der ersten und zweiten Periode.

Stuttgart.
Franckh'sche Verlagshandlung
W. Keller & Co.
1895.



Hofbuchdruckerei Carl Liebich, Stuttgart.

Erſtes Regiſter.

(Nach der chronologiſchen Reihenfolge des Kommentars geordnet.)

Erſter Teil des Kommentars.

Gedichte der erſten und zweiten Periode.

	Seite
Gedichte der erſten Periode. Einleitung	5
Zum Neujahr 1769	9
Der Abend	12
Der Eroberer	16
Von der Akademie	20
Von der Ecole des Demoiſelles	21
Eine Leichenphantaſie	26
Elegie auf den Tod eines Jünglings	32
Gedichte aus den Räubern	41
Hektors Abſchied	41
Amalia	47
Lied der Räuber	48
Moor	49
Gedichte der Anthologie	51
Lauralieder	52
Phantaſie an Laura	54
Laura am Klavier	59
Die Entzückung. An Laura	63
Das Geheimnis der Reminiscenz	66
Melancholie. An Laura	77
Der Triumph der Liebe	87
Die Blumen	104
An die Parzen	108

Schillers Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlaſſungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebſt

Variantenſammlung

von

Heinrich Viehoff.

Siebente Auflage.

Erſter Band:

Gedichte der erſten und zweiten Periode.

Stuttgart.
Franckh'ſche Verlagshandlung
W. Keller & Co.
1895.

Erſtes Regiſter.

(Nach der chronologiſchen Reihenfolge des Kommentars geordnet.)

Erſter Teil des Kommentars.

Gedichte der erſten und zweiten Periode.

	Seite
Gedichte der erſten Periode. Einleitung	5
Zum Neujahr 1769	9
Der Abend	12
Der Eroberer	16
Von der Akademie	20
Von der Ecole des Demoiſelles	21
Eine Leichenphantaſie	26
Elegie auf den Tod eines Jünglings	32
Gedichte aus den Räubern	41
Hektors Abſchied	41
Amalia	47
Lied der Räuber	48
Moor	49
Gedichte der Anthologie	51
Lauralieder	52
Phantaſie an Laura	54
Laura am Klavier	59
Die Entzückung. An Laura	63
Das Geheimnis der Reminiscenz	66
Melancholie. An Laura	77
Der Triumph der Liebe	87
Die Blumen	104
An die Parzen	108

Seite

Vorwurf. An Laura 111
Die Freundſchaft 115
Graf Eberhard der Greiner von Wirtemberg 122
An einen Moraliſten 125
Rouſſeau 128
Das Glück und die Weisheit 135
Die Winternacht 138
Die Kindsmörderin 140
An Minna 150
Die Größe der Welt 152
Die Gruppe aus dem Tartarus 156
Elyſium 157
Die Schlacht 160
An den Frühling 163
Der Flüchtling 164
Rückblick auf die Gedichte der Anthologie 166
Gedichte der zweiten Periode. Einleitung 170
Reſignation 177
Der Kampf 186
An die Freude 194
Die unüberwindliche Flotte 205
Die Götter Griechenlands 208
Einer jungen Freundin ins Stammbuch 230
Die berühmte Frau 232
Die Künſtler 236

Zweiter Teil des Kommentars.

Gedichte der dritten Periode, erſte Abteilung.

Das Jahr der Ideendichtung und Das Epigrammenjahr. 1795 und 1796.

Einleitung 5
Das Jahr der Ideendichtung 1795 13
Poeſie des Lebens 13
Die Macht des Geſanges 15
Pegaſus im Joche 18

Seite

Sprüche des Confucius 22
Die Antike an den nordiſchen Wanderer 24
An einen Weltverbeſſerer 25
Die zwei Tugendwege 26
Der Tanz 27
Der Sämann 31
Würde 32
Das Höchſte 32
Das Unwandelbare 33
Zeus zu Herkules 33
Das Ideal und das Leben 33
Der Genius 50
Die Ideale 56
Das verſchleierte Bild zu Sais 65
Ilias 68
Das Kind in der Wiege 69
Der ſpielende Knabe 70
Der philoſophiſche Egoiſt 71
Unſterblichkeit 72
Weisheit und Klugheit 72
Odyſſeus 73
Die Johanniter 74
Der Kaufmann 75
Würde der Frauen 75
Deutſche Treue 85
Kolumbus 87
Deutſchland und ſeine Fürſten 88
Der beſte Staat 88
An die Proſelytenmacher 88
Metaphyſiker 89
Der Spaziergang 89
Der Abend 105
Abſchied vom Leſer 108
Teilung der Erde 110
Die Weltweiſen 112
Theophanie 114
Einem jungen Freunde, als er ſich der Weltweisheit widmete . 114
Archimedes und der Schüler 115
Menſchliches Wiſſen 116
Die Sänger der Vorwelt 117

...chen aus der Fremde . . . . . .
peji und Herkulanum . . . . . .
grambe . . . . . .
Geſchlechter . . . . . .
Spiel des Lebens . . . . . .
reute Epigramme . . . . . .
Votivtafeln . . . . . .
n. Einer . . . . . .
Xenien . . . . . .

Dritter Teil des Kommentars.

Gedichte der dritten Periode, zweite Abteilung

Vom Balladenjahr bis zu Schillers Tode. 1797—1805.

Balladenjahr 1797 . . . . . .
Taucher . . . . . .
Handſchuh . . . . . .
Ring des Polykrates . . . . . .
r Toggenburg . . . . . .
Kraniche des Ibykus . . . . . .
Gang nach dem Eiſenhammer . . . . . .
nme des Jahres 1797 . . . . . .
Obelisk . . . . . .
Triumphbogen . . . .

Seite
Die Worte des Glaubens 68
Hoffnung 71
Lieder aus dem Jahr 1797 72
Nadoweſſiſche Totenklage 72
Das Geheimnis 75
Die Begegnung 78
An Emma 80
An Demoiſelle Slevoigt 82
Das Jahr 1798 82
Das Glück 83
Des Mädchens Klage 89
Der Kampf mit dem Drachen 92
Die Bürgſchaft 101
Das eleuſiſche Feſt 110
Das Jahr 1799 125
Das Lied von der Glocke 126
Die Erwartung 142
Die Worte des Wahns 148
Nänie 150
Das Jahr 1800 152
An Goethe 152
Die deutſche Muſe 156
Die Antiken in Paris 157
Die drei Alter der Natur 158
Die Tonkunſt 158
Der Gürtel 159
Stammbuchblatt für Auguſt von Goethe 159
Das Jahr 1801 160
Der Antritt des neuen Jahrhunderts 161
Das Mädchen von Orleans 164
Hero und Leander 165
Sehnſucht 176
Parabeln und Rätſel. 1801 — 1804 179
Das Jahr 1802 186
Die vier Weltalter 188
An die Freunde 195
Dem Erbprinzen von Weimar, als er nach Paris reiſte . . . 198
Die Gunſt des Augenblicks 200
Kaſſandra 202
Thekla 209

. . . . . .
Der Graf von Habsburg . . . . . .
e Jahre 1804 und 1805 . . . . . .
Berglied . . . . . .
Der Alpenjäger . . . . . .
Wilhelm Tell . . . . . .
In das Folioſtammbuch eines Kunſtfreundes . .
Einem Freunde ins Stammbuch . . . . . .

Zweites Regiſter.

(Nach den Anfangsworten der Gedichte alphabetiſch geordnet.)

A.

	Band	Seite
Aber nun kommt ein böſes Inſekt	II,	210
Aber ſeht ihr in B****	II,	212
Ach aus dieſes Thales Gründen	III,	176
Ade! die liebe Herrgottsſonne gehet	I,	138
Adel iſt auch in der ſittlichen Welt (Nr. 5)	II,	169
Alle Gewäſſer durchkreuzt	II,	73
Allen gehört, was du denkſt (Nr. 39)	II,	182
Alles, du Ruhige, ſchließt ſich (Nr. 12)	II,	153
Alles in Deutſchland hat ſich (Nr. 15)	II,	198
„Alles opfert ich hin," ſprichſt du	II,	25
Alles ſei recht, was du thuſt (Nr. 1)	II,	149
Alles will jetzt den Menſchen (Nr. 24)	II,	176
Alſobald knallet in G.	II,	207
Am Abgrund leitet der ſchwindlichte Steg	III,	240
An dem Eingang der Bahn (Nr. 31)	II,	160
An des Eridanus Ufer	II,	212
An der Quelle ſaß der Knabe	III,	231
Aſtronomen ſeid ihr	II,	177
Auch das Schöne muß ſterben	III,	150
Auch ich war in Arkadien geboren	I,	177
Auf den Widder ſtoßt ihr zunächſt	II,	206
Auf der Berge freien Höhen	III,	227
Auf einem Pferdemarkt	II,	18
Auf einer großen Weide gehen	III,	181
Aufgerichtet hat mich auf hohem Geſtelle (Nr. 1)	III,	64

ɔll ich dich . . . . . .
ɔhl kann der Verſtand . . . . . .
, wie ſich's geziemt . . . . . .
ziehst ihr . . . . . .

D.

ɔch die ſchöne Welt regieret . . . . . .
Bild der Menſchheit zu verhöhnen . . . . . .
ɔen das wahre Geheimnis (Nr. 33) . . . . . .
Leben Geſtalt . . . . . .
ɨſe beſiegt, wie Gott (Nr. 13) . . . . . .
ſoph'ſchen Verſtand lud einſt . . . . . .
ɨ Menſch tritt in die Welt . . . . . .
ɔald brauſet . . . . . .
ɨ furchtſam (Nr. 51) . . . . . .
durch welchen alles Ding . . . . . .
hl' ich zum Lehrer (Nr. 12) . . . . . .
haffende Geiſt einſt aus dem Chaos ſchlug . . . .
ſchweigt; mit jungfräulichen Wangen . . . . .
e zeigt, vollendend gleich dem Helden . . . . .
heit wohnte ſonſt auf großen Foliobogen . . . .
kann ich dafür erkennen (Nr. 2) . . . . . .
erer, dir ſchwellet mein Buſen auf . . . . . .
ſt der Schritt der Zeit . . . . . .
ſt des Raumes Maß . . . . . .
te hört man, bedeutungsſchwer . . . . . .
te nenn ich euch, inhaltſchwer . . . . . .
ɔält euch die Schlang'

	Band	Seite
Ehret ihr immer das Ganze! (Nr. 6)	II,	150
Ein blühend Kind, von Grazien und Scherzen	I,	230
Eine iſt ſie für alle (Nr. 35)	II,	181
Ein frommer Knecht war Fridolin	III,	55
Ein Gebäude ſteht da von uralten Zeiten (Nr. 7)	III,	183
Ein großes Feſt — laßt, Freude, laßt erſchallen	I,	20
Ein Jüngling, den des Wiſſens heißer Durſt	II,	65
Ein Regenſtrom aus Felſenriſſen	II,	15
Ein Vogel iſt es, und an Schnelle	III,	186
Eine große Epoche (Str. 2)	II,	194
Einem iſt ſie die hohe, die himmliſche Göttin (Nr. 16)	II,	200
Einer Charis erfreut ſich jeder im Leben	II,	152
Einig ſollſt du zwar ſein (Nr. 40)	II,	182
Eltern, die ich zärtlich ehre	I,	9
Elyſiſche Gefühle drängen	I,	21
Endlich erblickt ich auch (Nr. 18)	II,	200
Entzweit mit einem Favoriten	I,	136
Er ſtand auf ſeines Daches Zinnen	III,	25
Es führt dich meilenweit von hinnen	III,	181
Es glänzen viele in der Welt	III,	66
Es reden und träumen die Menſchen viel	III,	71
Es ſteht ein groß, geräumig Haus	III,	182
Ewig klar und ſpiegelrein und eben	II,	33
Ewig ſtarr an deinem Mund zu hangen	I,	67
Ewig ſtrebſt du umſonſt	II,	182

F.

Feindſchaft ſei zwiſchen euch! (Nr. 21)	II,	206
Feſtgemauert in der Erden	III,	126
Frauen, richtet nur nie (Nr. 19)	II,	155
Frei von Tadel zu ſein (Nr. 55)	II,	187
Freude, ſchöner Götterfunken	I,	194
Freude war in Trojas Hallen	III,	202
Freund, genügſam iſt der Weſenlenker	I,	115
Freunde, bedenket euch wohl (Nr. 5)	II,	195
Friſch atmet des Morgens lebendiger Hauch	I,	164
Fürchte nicht, ſagte der Meiſter (Nr. 2)	III,	64

ıconarchen erzeugtest du (Nr. 30) . . . . . .
ß ich euch, ihr Herrn, in pleno . . . . . .
ıus Gutem, das kann (Nr. 49) . . . . . .
n Künsten verlangt ihr (Nr. 63) . . . . . .

H.

den Säugling gesehn . . . . . .
etwas, so teile mir's mit (Nr. 6) . . . . . .
kleidet sie euch . . . . . .
ist mir das Laster zuwider (Nr. 30) . . . . . .
das Pförtchen nicht gehen? . . . . . .
die Glocken hallen dumpf zusammen . . . . . .
wie Murmeln des empörten Meeres . . . . . .

J.

Mensch ist ein ärmlicher Wicht (Nr. 11) . . . .
ang bildet der Meister (Nr. 7) . . . . . .
ang schöpfen wir schon (Nr. 12) . . . . . .
ındern Meister erkennt man (Nr. 60) . . . . .
ieht man ihn einzeln (Nr. 9) . . . . . .
ohin sie gehört (Nr. 31) . . . . . .
ıag gelten; er dient doch (Nr. 18) . . . . . .
r Distichen, nehmt euch zusammen . . . . . .
hmt euch in acht (Nr. 7) . . . . . .
ıre der Ort (Nr. 11) . . . . . .
e mich auf einer Scheibe (Nr. 12) . . . . . .
n' in einem steinern Haus (Nr. 11) . . . . .

	Band	Seite
In dem Gürtel bewahrt Aphrodite (Nr. 6)	III,	159
In den Ozean schifft mit tausend Masten (Nr. 29)	II,	159
In einem Thal bei armen Hirten	II,	135
Ist der holde Lenz erschienen	II,	125

K.

Kannst du nicht allen gefallen (Nr. 57)	II,	188
Kannst du nicht schön empfinden (Nr. 8)	II,	170
Kaum hat das kalte Fieber (Nr. 6)	II,	195
Kein Augustisch Alter blühte	III,	156
Keiner sei gleich dem andern (Nr. 37)	II,	181
Kennst du das Bild auf zartem Grunde	III,	188
Kinder der verjüngten Sonne	I,	104
Kommt ihr den Zwillingen nah (Nr. 4)	II,	207

L.

Lächelnd sehn wir den Tänzer (Nr. 58)	II,	187
Laß die Sprache dir sein (Nr. 59)	II,	189
Laßt sodann ruhig die Gans (Nr. 15)	II,	211
Laura, Sonnenaufgangsglut	I,	7
Laura, über diese Welt zu flüchten	I,	63
Leben atme die bildende Kunst (Nr. 5)	III,	158
Leben gab ihr die Fabel (Nr. 4)	III,	158
Lieben Freunde, es gab schönere Zeiten	III,	195
Lieblich sieht es zwar aus (Nr. 13)	II,	153

M.

Mädchen halt — wohin mit dir	I,	111
Majestät der Menschennatur (Nr. 5)	II,	150
Mächtig seid ihr, ihr seid's	II,	146
Manche Gefahren umringen euch (Nr. 22)	II,	213
Männer richten nach Gründen (Nr. 20)	II,	155
Meine Laura! nenne mir den Wirbel	I,	54
Millionen beschäftigen sich	II,	115
Mit dem Philister stirbt auch sein Ruhm (Nr. 15)	II,	172
Mit erstorbnem Scheinen	I,	27
Monument von unsrer Zeiten Schande	I,	129

. . .
. meinem Nektar (Nr. 13) . . . . . .
Gewühl der rauſchenden Redouten . . . . .
der Menſchheit ſo wichtig (Nr. 4) . . . . . .
ehr davon, ich bitt' euch (Nr. 4) . . . . . .
das glaubt mir, erſcheinen die Götter . . . .
labt ihn des Baumes Frucht (Nr. 14) . . . .
meines Lebens Lenze . . . . . .
ich ſie, umringt von ihren Frauen . . . . .
des Lebens Gipfel, der Blume (Nr. 8) . . . .
Leichtere trägt auf leichten Schultern (Nr. 17) .
weniges Erde beding' ich mir (Nr. 32) . . . .
Tugenden giebt's (Nr. 34) . . . . . .

O.

iel neue Feinde der Wahrheit! (Nr. 8) . . . . .

P.

Beſte war geſunken . . . . . .

R.

agt, Schloſſer! Man liebt, was man hat (Nr. 33) .
tant iſt jener der ganzen Geiſtergemeine (Nr. 7) . .
o Stab, o ſeid mir (Nr. 17) . . . . . .
Deutſcher, nach römiſcher Kraft (Nr. 64) . . . . .
reue Schweſterliebe . . . . . .

S.

o ſind die Vortrefflichen hin? . . . . . .
u nie die Schönheit (Nr. ...

	Band	Seite
Schwere Prüfungen mußte (Nr. 40)	II,	114
Schwindelnd trägt er dich fort (Nr 14)	II,	158
Seht, da sitzt er auf der Matte	III,	72
Seht ihr dort die altergrauen	III,	165
Seht ihr in Leipzig die Fischlein (Nr. 20)	II,	213
Sehet auch, wie ihr in S*** (Nr. 10)	II,	210
Seid ihr da glücklich vorbei (Nr. 14)	II,	211
Sei willkommen, friedliches Gefilde	I,	49
Sei mir gegrüßt, mein Berg	II,	89
Selig durch die Liebe	I,	87
Selig, welchen die Götter die gnädigen	III,	88
Senke, strahlender Gott, die Fluren dürften	II,	105
Sehet immer voraus, daß der Mensch (Nr. 3)	II,	150
Sie kommt, sie kommt, des Mittags stolze Flotte	I,	205
Sie konnte mir kein Wörtchen sagen	III,	75
Sieh' in dem zarten Kind	II,	146
Siehe, voll Hoffnung vertraust du	II,	81
Siehe, wie schwebenden Schritts	II,	27
Siehe, wir hassen und streiten (Nr. 30)	II,	159
So bringet denn die letzte volle Schale	III,	198
So war's immer, mein Freund (Nr. 56)	II,	188
So willst du treulos von mir scheiden	II,	56
So unermeßlich ist, so unendlich (Nr. 20)	II,	205
Spiele, Kind, in der Mutter Schoß	II,	70
Stanze, dich schuf die Liebe (Nr. 16)	II,	154
Stehlen, morden, huren, balgen	I,	48
Steure, mutiger Segler	II,	87
Strenge, wie mein Gewissen (Nr. 11)	II,	153
Suchst du das Höchste, das Größte? (Nr. 11)	II,	32
Suchst du das Unermeßliche hier? (Nr. 5)	III,	65

T.

Tausend andere verstummt (Nr. 28)	II,	159
Teile mir mit, was du weißt (Nr. 10)	II,	170
Teuer ist mir der Freund (Nr. 27)	II,	158
Thoren hätten wir wohl (Nr. 3)	II,	194
Träum' ich? ist mein Auge trüber	I,	150
Treffliche Künste dankt man der Not (Nr. 25)	II,	177
Treu, wie dem Schweizer gebührt	II,	203

ipringt ſich der Witz (Nr. 52)
Ströme haſt du geſetzt
ens haltet euch ja (Nr. 18)
en Scepter Germaniens ſtritt
haltſam entteilet die Zeit (Nr. 12)
höpflich an Reiz
o finden wir uns wieder
allen Schlangen iſt eine (Nr. 8)
mir, über mir rennen (Nr. 3)

V.

ind gut und verſtändig (Nr. 43)
lemente innig geſellt
erlen baut ſich eine Brücke (Nr. 1)
m Knaben nur ſehet euch vor (Nr. 9)
m Tod erſchrickſt du? (Nr. 22)
nem Löwengarten
die ſtöhnende Klage
ihr, Schwärmer, imſtande (Nr. 20)

W.

unverwelklich, die Schönheit (Nr. 44)
t iſt niemals ſchädlich (Nr. 23)
t ſuchen wir beide (Nr. 19)
immer wie jetzt? (Nr. 7)
kann der lebendige Geiſt (Nr. 3)
will ſich Geſchmack und

	Band	Seite
Weil ein Vers dir gelingt (Nr. 61)	II,	190
Weit in nebelgrauer Ferne	III,	80
Welche Religion ich bekenne? (Nr. 28)	II,	178
Welche wohl bleibt von allen Philosophieen (Nr. 26)	II,	177
Welches Wunder begiebt sich?	II,	188
Wem die Verse gehören?	II,	214
Wenn dein Finger durch die Saiten meistert	I,	59
Wenn rohe Kräfte feindlich sich entzweien	III,	248
Wer möchte sich an Schattenbildern weiden?	II,	13
Wer von euch ist der Sänger der Ilias? (Nr. 10)	II,	197
Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp?	II,	8
Wichtig wohl ist die Kunst (Nr. 22)	II,	175
Wie die Säule des Lichts (Nr. 10)	II,	32
Wie doch ein einziger Reicher (Nr. 17)	II,	200
Wie heißt das Ding, das wen'ge schätzen (Nr. 10)	III,	189
Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige	I,	236
Wie sie mit ihrer reinen Moral (Nr. 29)	II,	178
„Wie tief liegt unter mir die Welt" (Nr. 33)	II,	89
Wie verfährt die Natur (Nr. 1)	II,	194
Wiederholen zwar kann der Umstand (Nr. 48)	II,	186
Will sich Hektor ewig von mir wenden	I,	41
Willkommen, schöner Jüngling	I,	163
Willst du dich selber erkennen (Nr. 21)	II,	175
Willst du, Freund, die erhabensten Höhen (Nr. 23)	II,	72
Willst du nicht das Lämmlein hüten?	III,	244
Windet zum Kranze die goldenen Ähren	III,	110
Wir stammen unser sechs Geschwister (Nr. 9)	III,	185
Wirke Gutes, du nährst (Nr. 4)	II,	198
Wirke, so viel du kannst (Nr. 32)	II,	160
Wo du auch wandelst im Raum (Nr. 47)	II,	122
Wo ich sei, und wo mich hingewendet	III,	209
Wodurch giebt sich der Genius kund? (Nr. 50)	II,	186
Wohin segelt das Schiff (Nr. 26)	II,	75
Wohl perlet im Glase der purpurne Wein	III,	188
Wohne, du ewiglich Eines (Nr. 34)	II,	180
Wollt ihr in meinen Kasten sehn?	II,	147
Wollt ihr zugleich den Kindern der Welt (Nr. 14)	II,	198
„Woran erkenn' ich den besten Staat?" (Nr. 31)	II,	88

u Dionys, dem Tyrannen ſchlich . . . . . .
um Kampf der Wagen und Geſänge . . . . . .
wei Eimer ſieht man auf und ab (Nr. 5) . . . .
wei ſind der Wege . . . . . .
weierlei Genien ſind's . . . . . .

Drittes Register.

(Nach den Überschriften der Gedichte alphabetisch geordnet.)

A.

	Band	Seite
Abend, Der	I,	12
Abend, Der	II,	105
Aberwitz und Wahnwitz	II,	187
Abschied vom Leser	II,	108
Akademie, Von der	I,	20
Alpenjäger, Der	III,	244
Alter der Natur, Die drei	III,	158
Amalia	I,	47
An *	II,	170
An **	II,	171
An ***	II,	171
Antike an den nordischen Wanderer, Die	II,	24
Antiken in Paris, Die	III,	157
Antritt des neuen Jahrhunderts	III,	161
Arbeiter, Der gelehrte	II,	172
Archimedes und der Schüler	II,	115
Astronomen, An die	II,	157
Aufgabe	II,	181
Aufpasser, Der	II,	108

B.

Bedingung	II,	182
Bedeutung, Die	II,	190
Belebende, Das	II,	168
Begegnung, Die	III,	78
Berglied	III,	240
Bestimmung, Die	II,	168
Blumen, Die	I,	104

C.

haraktер, Der moraliſche und der ſchöne . . . .
onfucius, Sprüche des . . . . . .

D.

anaiden, Die . . . . . .
emoiſelle Slevoigt, An . . . . . .
eutſchland und ſeine Fürſten . . . . . .
ichter, An den . . . . . .
ichter, Der moraliſche . . . . . .
ichtungskraft . . . . . .
ilettant . . . . . .
iſtichon, Das . . . . . .
ithyrambe . . . . . .

E.

:ole des Demoiſelles, Von der . . . . . .
poiſt, Der philoſophiſche . . . . . .
hrwürdige, Das . . . . . .
legie auf den Tod eines Jünglings . . . . . .
lyſium . . . . . .
mma, An . . . . . .
rbprinzen von Weimar, Dem . . . . . .
roberer, Der . . . . . .
rſcheinung, Die ſchönſte . . . . . .
rwartung, Die . . . . . .
rwartung und Erfüllung . . . . . .
rzieher, Der . . . . . .

	Band	Seite
Forum des Weibes	II,	155
Frau, Die berühmte	I,	282
Freiheit, Die idealiſche	II,	122
Freude, An die	I,	194
Freundſchaft, Die	I,	115
Freunde, Einem jungen	II,	114
Freunde ins Stammbuch, Einem, Herrn v. Mecheln	III,	251
Freundin ins Stammbuch, Einer jungen	I,	280
Freund und Feind	II,	158
Freunde, An die	III,	195
Frühling, An den	I,	168
Fuchs und der Kranich, Der	II,	161
Führer des Lebens, Die	II,	120
G.		
Gang nach dem Eiſenhammer, Der	III,	55
Geheimnis, Das	III,	75
Genius, Der	II,	50
Genius, Der	II,	186
Genius, Deutſcher	II,	191
Genialität	II,	186
G. G.	II,	197
Glaube, Mein	II,	178
Glocke, Das Lied von der	III,	126
Glück, Das	III,	88
Goethe, An	III,	152
Göttliche, Das	II,	184
Graf von Habsburg, Der	III,	282
Griechheit	II,	195
Gürtel, Der	III,	159
Gunſt des Augenblicks, Die	III,	200
H.		
Handſchuh, Der	III,	21
Hektors Abſchied	I,	41
Hero und Leander	III,	165
Hexameter, Der epiſche	II,	153
Höchſte, Das	II,	82
Hoffnung, Die	III,	71
Homeriden, Die	II,	197
Homerusköpf als Siegel, Der	II,	154

J.

	Band	Seite
Jeremiade	II,	198
Johanniter, Die	II,	74
Jugend, Die	II,	152
Jüngling am Bache, Der	III,	231
Ideal und das Leben, Das	II,	33
Ideale, Die	II,	56
Ideal, Das weibliche	II,	156
Ideal, Das eigne	II,	182
Ilias	II,	56
Individualität, Schöne	II,	182
Inneres und Äußeres	II,	158

K.

Kampf, Der	I,	186
Kampf mit dem Drachen, Der	III,	92
Kant und ſeine Ausleger	II,	200
Karthago	II,	121

M.

	Band	Seite
Macht des Geſanges, Die	II,	15
Macht des Weibes	II,	156
Mädchen aus der Fremde, Das	II,	135
Mädchens Klage, Des	III,	89
Mädchen von Orleans	III,	164
Majeſtas populi	II,	150
Mannigfaltigkeit, Die	II,	184
Melancholie an Laura	I,	77
Meiſter, Der (Der Weiſe)	II,	189
Menſchliches Wiſſen	II,	116
Metaphyſiker	II,	89
Minna	I,	150
Mitteilung	II,	170
Moor	I,	49
Moral der Pflicht und Liebe	II,	179
Moraliſten, An einen	I,	125
Muſe, An die	II.	171
Muſe, Die deutſche	III,	156
Myſtiker, An die	II,	180

N.

Nachahmer, Der	II,	186
Nachfolge, Gefährliche	II,	195
Nadoweſſiſche Totenklage	III,	72
Nänie	III,	150
Naturkreis, Der	II.	153
Natur und Vernunft	II,	175
Naturgeſetz	II,	188
Naturforſcher und Transcendental-Philoſophie	II,	206
Neujahr 1769, Zum	I,	5

O.

Obelisk, Der	III,	64
Odyſſeus	II,	73

P.

Parabeln und Rätſel	III,	179
Parzen, An die	I,	108
Pegaſus im Joche	II.	18

[illegible] am Bache, Der . . . . . .
Ideal und das Leben, Das . . . . . .
Ideale, Die . . . . . .
Ideal, Das weibliche . . . . . .
Ideal, Das eigne . . . . . .
Ilias . . . . . .
Individualität, Schöne . . . . . .
Inneres und Äußeres . . . . . .

K.

ampf, Der . . . . . .
ampf mit dem Drachen, Der . . . . . .
ant und seine Ausleger . . . . . .
arthago . . . . . .
assandra . . . . . .
aufmann, Der . . . . . .
ndesmörderin, Die . . . . . .
nd in der Wiege, Das . . . . . .
ge der Ceres . . . . . .
abe, Der spielende . . . . . .
lumbus . . . . . .
ft, Die moralische . . . . . .
niche des Ibykus, Die . . . . . .
stler, Die . . . . . .
stgriff, Der . . . . . .
stschwätzer, Die . . . . . .
ektheit . . . . . .

M.

	Band	Seite
Macht des Geſanges, Die	II,	15
Macht des Weibes	II,	156
Mädchen aus der Fremde, Das	II,	135
Mädchens Klage, Des	III,	89
Mädchen von Orleans	III,	164
Majeſtas populi	II,	150
Mannigfaltigkeit, Die	II,	184
Melancholie an Laura	I,	77
Meiſter, Der (Der Weiſe)	II,	189
Menſchliches Wiſſen	II,	116
Metaphyſiker	II,	89
Minna	I,	150
Mitteilung	II,	170
Moor	I,	49
Moral der Pflicht und Liebe	II,	179
Moraliſten, An einen	I,	125
Muſe, An die	II,	171
Muſe, Die deutſche	III,	156
Myſtiker, An die	II,	180

N.

Nachahmer, Der	II,	186
Nachfolge, Gefährliche	II,	195
Nadowefſiſche Totenklage	III,	72
Nänie	III,	150
Naturkreis, Der	II,	153
Natur und Vernunft	II,	175
Naturgeſetz	II,	188
Naturforſcher und Transcendental-Philoſophie	II,	206
Neujahr 1769, Zum	I,	5

O.

Obelisk, Der	III,	64
Odyſſeus	II,	73

P.

Parabeln und Rätſel	III,	179
Parzen, An die	I,	108
Pegaſus im Joche	II,	18

	Band	Seite
Vielwiſſer, Die	II,	177
Vorwurf an Laura	I,	111

W.

Votivtafeln, Die	II,	162
Wahl	II,	188
Wahrheit	II,	181
Weisheit und Klugheit	II,	72
Weltalter, Die vier	III,	188
Weltverbeſſerer, An einen	II,	25
Weltweiſen, Die	II,	112
Werte und Würdig., Das	II,	169
Wilhelm Tell	III,	248
Winternacht, Die	I,	138
Wirken, Menſchliches	II,	160
Wirkungsarten, Zweierlei	II,	168
Wiſſenſchaft	II,	200
Witz und Verſtand	II,	186
Worte des Glaubens	III,	68
Worte des Wahns	III,	148
Würden	II,	32
Würde der Frauen	II,	75
Würde des Menſchen	II,	150

X.

Xenien, Die	II,	192

Z.

Zeitpunkt, Der	II,	194
Zenith und Nadir	II,	122
Zeus zu Herkules	II,	33
Zucht	II,	176

Vorwort zur ſechſten Auflage.

Wie bei mehrern der vorhergehenden Auflagen fühle ich mich verpflichtet, über die abermals veränderte Geſtalt, in welcher dieſer Kommentar diesmal erſcheint, mich dem Leſer gegenüber auszuſprechen. Urſprünglich hatte mein Werk einen vorherrſchend biographiſchen Charakter und ſchloß ſich an die Hoffmeiſterſche Lebensbeſchreibung Schillers. Indem ich es mit dieſem Anſchluß etwas zu ernſt genommen hatte, war mein Werk, der von Hoffmeiſter aufgeſtellten Gruppierung der Gedichte folgend, an manchen Stellen von der chronologiſchen Reihenfolge der Entſtehungszeit ziemlich ſtark abgewichen. Von der Uberzeugung ausgehend, daß es, wie für die Würdigung des Dichters im ganzen, ſo auch für das Verſtändnis ſeiner einzelnen Gedichte das Förderlichſte ſei, wenn man ſein poetiſches Schaffen Schritt für Schritt verfolgt, legte ich in der dritten Auflage durchweg die chronologiſche Anordnung zu Grunde, wobei ich es jedoch für ſelbſtverſtändlich erachtete, daß gewiſſe Gedichtsgruppen, z. B. die Votivtafeln und die Xenien, nicht der ſtrengen chronologiſchen Folge zu Gunſten auseinandergeriſſen werden durften.

Bei der folgenden Auflage erſchien eine weitere Abänderung der Geſtalt dem Intereſſe der Mehrzahl der Leſer zu entſprechen. Dem weitaus größern Leſerkreiſe ſchien es nicht ſowohl darum zu thun zu

sein, des Dichters Entwickelungsgang an seinen sämtlichen lyrischen Produktionen im Zusammenhange zu verfolgen, als vielmehr darum, zu jedem einzelnen aus der Gedichtsammlung herausgegriffenen Stücke über die Entstehungszeit desselben, über die inneren und äußeren Veranlassungen, über die Muster, die etwa dem Dichter vorgeschwebt, über die Quellen, woraus er den Stoff geschöpft, über die ursprüngliche Gestalt der einzelnen Gedichte, über ihren etwaigen Zusammenhang untereinander oder mit den dramatischen, historischen und philosophischen Arbeiten Schillers, über Sprachliches, Metrisches, Sachliches u. dgl. in dem Kommentar die wünschenswerten Aufklärungen und Erörterungen schnell und bequem zu finden. Man sieht, um den Wünschen und Bedürfnissen des Leserkreises, den der Herausgeber für den zahlreichsten hielt, entgegenzukommen, mußte sich der Kommentar der herkömmlichen Reihenfolge der Stücke in der Gedichtsammlung anschließen; und eben dieses Anschlusses wegen durften diejenigen Stücke, denen der Dichter die Aufnahme in die Sammlung versagt hat, entweder ganz unberücksichtigt bleiben, oder nur vorbeigehend berührt werden.

So verhielt es sich mit der Überzeugung des Verfassers dieses Kommentars vor zehn Jahren (1876) beim Erscheinen der fünften Auflage. Seitdem haben aber manche, teils mündlich, teils brieflich oder gedruckt mir zugegangene Urteile über das Buch meine die Anordnung desselben betreffende Ansichten in mehrern Punkten geändert.

Eine nicht geringe Zahl von Lesern der fünften Auflage erklärte sich mit dem Aufgeben des biographischen Charakters durchaus nicht einverstanden. Des Dichters Entwickelungsgang aus seinen lyrischen Produktionen nahezu vollständig kennen zu lernen, sei ein Vorteil, der das genaue Verständnis einzelner lyrischen Stücke weit überwiege. Auch der Anschluß des Kommentars an die herkömmliche Reihenfolge der Gedichtsammlung, an die durch Schillers Freund Körner geschaffene Folge, die man nicht mit Unrecht die „Vulgata“ genannt hat, wurde mißbilligt und selbst für unnötig gehalten. Die chronologische Reihenfolge entspreche ja mehr der bio-

graphiſchen Anordnung, und ſei zudem in der jüngern Zeit bei neuen Ausgaben der Schillerſchen Gedichte wiederholt aufgegeben oder wenigſtens beſchränkt worden.

Will man aber den biographiſchen Charakter des Kommentars feſthalten, ſo darf man auch nicht auf die lyriſchen Erſtlingsverſuche Schillers, aus denen die Vorzüge des künftigen gereiften Lyrikers ſchon vielfach hervorblicken, und überhaupt auf alle aus ſeiner Gedichtſammlung ausgeſchloſſenen lyriſchen Produktionen nicht verzichten. Gedichte, wie das 1776 in Balthaſar Haugs ſchwäbiſchem Magazin erſchienene „Der Abend“ und das 1777 eben daſelbſt veröffentlichte „Der Eroberer“, müſſen dann einer eingehendern Betrachtung, als in der fünften Auflage des Kommentars geſchehen iſt, unterzogen werden.

Nachdem ich mannigfachen Anforderungen, die ſich an den Kommentar eines für die Entwickelung der deutſchen Jugend, zumal der weiblichen, ſo einflußreich gewordenen Dichters ſtellen laſſen und wirklich geſtellt werden, lange und ernſtlich erwogen habe: bin ich zu der Anſicht gelangt, daß die Geſtalt, die mein Schiller-Kommentar bereits in der fünften Auflage gewonnen hatte, keiner gar großen Änderung bedürfe, um jenen ſämtlichen Anforderungen zu genügen. Wenn ich nunmehr in der hier gebotenen ſechſten Auflage auch die lyriſchen Erſtlingsverſuche und außerdem die vom Dichter ſelbſt aus der Sammlung ausgeſchloſſenen Gedichte nicht bloß bruchſtücklich aufnehme und beſpreche, ſondern vollſtändig mitteile und, ſoweit ſie als Entwickelungsmomente des Schillerſchen Geiſtes gelten können, eingehend erörtere; wenn ich ferner im ganzen Werke die biographiſche und die chronologiſche Anordnung, letztere jedoch nur ſoweit ſie die Auffaſſung des Stoffes nicht zerſplittert und hemmt, feſthalte: ſo glaube ich hoffen zu dürfen, daß dieſe neue Auflage nicht nur denjenigen Leſern, die es auf eine ſpeziellere Belehrung über einzelne ſie beſonders intereſſierende Gedichte abgeſehen haben, ſondern auch denen, die aus der geſamten lyriſchen Poeſie Schillers über den Gang und die Epochen ſeiner Geiſtesentwickelung, ſeine ganze Welt-

anſchauung und ſeine Stellung zum Jahrhundert Aufklärung wünſchen, zu einiger Förderung gereichen werde.

Die Einteilung des ganzen Kommentars in drei Bände wird beibehalten; und damit er für jeden Leſer, mag derſelbe dabei eine Gedichtſammlung mit der herkömmlichen Reihenfolge der Stücke, oder mit einer beliebigen anderweitigen Folge zur Hand haben, gleich brauchbar ſei, wird am Schluß des Werkes außer dem an dasſelbe ſich anſchließenden Regiſter noch ein zweites nach den Anfangsworten der einzelnen Gedichte alphabetiſch geordnet folgen.

Trier, im Februar 1886.

Heinr. Viehoff.

Gedichte der ersten Periode.

1769—1785.

Wie Goethes frühere Dichtungen, so werden auch die Jugendgedichte Schillers bisweilen als Naturpoesie charakterisiert. So nennt z. B. Hoffmeister die Zeit bis zur Vollendung des Don Carlos „die Periode der jugendlichen Naturpoesie". Wenn aber schon bei Goethes frühern Produktionen sich als nötig erweist, den Sinn dieses Ausdrucks zu beschränken, so ist dies bei Schillers Jugendgedichten noch weit unerläßlicher. Die letztern können nur im Gegensatz zu der auf klarbewußten Prinzipien aufgebauten klassischen Kunstpoesie der dritten Periode als Naturpoesie aufgefaßt werden; in allen andern Beziehungen sind sie derselben wenig oder gar nicht verwandt. Der Naturpoesie ist unter anderm die Unwillkürlichkeit der Produktion, das freie, müheloſe Hervorbrechen eigen, wodurch sich auch Goethes erste Dichtungsperiode charakterisiert. Als freie Blüten seines Lebensbaumes erzeugten sich damals Goethes Poesien mit derselben Naturnotwendigkeit und Leichtigkeit, womit die Pflanze im Frühling den Schmuck der Blumen und Blätter hervortreibt. Wie ganz anders bei Schiller! Sein Jugendfreund Petersen sagt, man solle nicht wähnen, daß Schillers erste Dichtungen leichte Ergüsse seiner poetischen Ader gewesen seien; nicht selten hätten seine Anstrengungen einem wahren „Pressen und Herauspumpen" geglichen. Ferner schöpft die Naturpoesie in der Regel ihren Stoff aus dem Born der wirklichen Welt. Der Naturpoet behandelt nicht ersonnene Verhältnisse und Situationen, sondern besingt eigene Erlebnisse und stellt die nächste Umgebung dar, wie sie in seinem Innern sich abspiegelt. Mit Schiller verhielt es sich nicht so. „Seine klösterliche Abge-

schiedenheit," sagt Hofmeister, „reichte ihm keine poetischen Stoffe dar, sondern trieb seine Phantasie ins Unbegrenzte hinaus. Hätte er sich an wirkliche Vorfälle, an Selbsterlebtes halten können, so würde schon durch den mächtigen Einfluß des Lebens seine Phantasie geregelt und geläutert, und ihre Erzeugnisse würden anschaulicher und bestimmter geworden sein. Da nicht Erfahrung und Anschauung seine Einbildungskraft mit Bildern erfüllte, so mußte er sich den poetischen Stoff aus Büchern gleichsam künstlich und oft mühsam zubereiten, welchen das Leben andern Dichtern freigebig zuspielt." Nachdem er dem Gefängnis der Militär-Akademie entronnen war, und besonders nachdem er durch die Flucht aus Stuttgart die Brücke zur Heimat hinter sich abgebrochen hatte, wurden allerdings seine Lebensverhältnisse mannigfaltiger und bedeutender; aber jetzt war die Neigung, den dichterischen Stoff entweder seiner inneren Geistes- oder der Bücherwelt zu entnehmen, teils durch Angewöhnung, teils freilich auch durch ursprünglichen Zug seines Innern schon zu mächtig; und dann bot ihm auch jetzt noch, bei den höchst drückenden Verhältnissen, die auf ihm lasteten, die Wirklichkeit so wenig, daß er sich gern daraus in sein inneres Geistesasyl zurückzog und nur ausnahmsweise einmal seine Lebenserfahrungen in der Dichtung sich bestimmter abspiegeln ließ.

Das Eigentümliche von Schillers Jugendpoesien tritt in ein helleres Licht, wenn wir die oben angeregte Vergleichung mit Goethes frühern Dichtungen etwas weiter verfolgen. Goethes Auge ruhte von jeher mit liebevollem Anschaun auf den äußern Dingen, und so sammelte er bei Zeiten in seinem Innern eine Welt fester Gestalten, die sich in seiner Poesie in sichern Umrissen abspiegelten. Seine Einbildungskraft wirkte ruhig und besonnen und hielt treu ihre Gegenstände fest. Hierbei kam ihm sein Interesse an der bildenden Kunst zu Hilfe; und wenn vielleicht zu bedauern ist, daß durch seine langjährigen Bemühungen, selbst etwas in dieser Kunst zu produzieren, manche schöne Stunde der Poesie entzogen wurde, so ist dagegen der große Vorteil in Anschlag zu bringen, der ihm aus jenen Bestrebungen für die Festigkeit und Klarheit seiner poetischen Gestalten erwachsen ist. Schiller wandte sich frühzeitig von der Wirklichkeit ab, und flüchtete sich in die Welt der Ideale; und je mehr er in diesem Gebiete Spielraum gewann, desto weniger vermochte ihn die enge Wirklichkeit zu befriedigen. Am sichersten wäre vielleicht seine Phantasie durch die Beschäftigung mit bildender Kunst und das Studium der Griechen, namentlich Homers, zum Begrenzten, An-

ſchaulichen, Stetigen und Ebenmäßigen hingeleitet worden. Aber zu jener fehlte ihm Neigung und Gelegenheit, und ſtatt des Homer waren Klopſtock und andere ſentimentale Dichter die Leitſterne ſeiner Jugend. So darf es uns nicht wundern, daß, während Goethes Jugendgedichte ſchon eine bewundernswürdig reine und klare Form zeigen, Schillers frühere Produktionen eine geſchmackvolle Geſtaltung vermiſſen laſſen. Unruhig ſpringt ſeine Phantaſie von einem Bilde zum andern und umſchreibt keines mit feſten Linien; und weil ſeine Einbildungskraft nicht durch die Anſchauung des Lebens gezügelt und gemäßigt wird, treibt ſie die Geſtalten ins Unbeſtimmte und Grenzenloſe.

Dazu kommt noch ein anderer bedeutender Unterſchied, die abweichende Art, wie ſich bei Goethe und Schiller die Denkkraft an der dichteriſchen Produktion beteiligte. Bei Goethe vollzogen Denkkraft und Phantaſie abgeſondert ihr Geſchäft; bei Schiller war beider Thätigkeit aufs innigſte verbunden, ſo daß ſeine philoſophiſchen Erzeugniſſe ein dichteriſches Gepräge trugen, und ſeine Dichtungen von ſeiner Philoſophie durchdrungen waren. Überdies war Schillers Denken von frühe her philoſophiſch, ſpekulativ, während Goethes Denken mehr intuitiver Art war. Es verdeutlicht ſich uns dieſer Unterſchied am leichteſten durch die Betrachtung der Jugendgedichte beider. Wir finden auch unter Goethes früherer Poeſie manche von didaktiſchem Charakter; allein er gewann dieſe Lieder, indem er das Menſchenherz mit all den Rätſeln, die es birgt, mit all den Leidenſchaften, die es bewegen, ſinnend beobachtete. Dahin gehören z. B. ſchon aus dem Leipziger Liederbüchlein die Gedichte: Der wahre Genuß, Glück und Traum, Mädchenwünſche, Kinderverſtand, die Freude, Liebe und Tugend, Unbeſtändigkeit, Unſchuld, der Miſanthrop, welche ſämtlich einen Zug ins Reflektieren haben. Beſonders aber beſchäftigte ihn ſeine eigene Geiſtes- und Gemütsentwickelung, ſein beſonderes Lebensſchickſal, und aus dieſem Intereſſe erwuchſen wieder mehrere kleinere didaktiſche Gedichte, namentlich im Anfange der Weimariſchen Zeit. Alle dieſe Gedichtchen gingen aus der ruhigen Beobachtung eines bewegten geiſtigen Lebens hervor und ſprechen die Ergebniſſe dieſer Beobachtung rein und einfach aus, während anderſeits die eigentlichen lyriſchen Poeſien Goethes, z. B. ſeine zahlreichen Liebeslieder, eben ſo rein und einfach gehalten ſind und die Reflexion abwehren. Bei Schiller dagegen dringt nicht etwa bloß die Reflexion, ſondern ſeine philoſophiſche Spekulation bis in ſeine feurigſten der Liebe und Freundſchaft gewidmeten Oden; und

..., unermeßliches, womit leichte, einfac
eit sich nicht vereinigen ließ.

Das Dritte, was uns an Schillers Jugendpoes
den Goetheschen besonders auffällt, ist die 2
pfindungen, die freilich aus derselben Wurze
Schrankenlosigkeit seiner Phantasien und seiner speku
iller war, wie Goethe, mit starkem und tiefem Gef
während Goethes Empfindungen sich an der Erf
begrenzten, fachte Schiller die seinigen durch ei
Phantasieren zu hochlodernden Flammen auf.
ilten, wie anmutig und gefällig sind schon die fr
r von Goethe, und wie exaltiert und formlos dag
r von Schiller! Der Dichter, sagt Hoffmeister, g
ldete Ideen und Phantasien, für eine Laura, die
Sein Gefühl wird durch seine Gedanken ins Gr
ssen und überfliegt seinen Gegenstand. Individuelle
Verhältnisse werden nicht vorgeführt und man er
gefeierten selbst fast gar nichts.

Hiernach läßt sich schon von selbst erwarten, daß
in der ganzen sprachlichen und metrischen Form de
endgedichte Ebenmaß, Anschaulichkeit, bestimmte
ige Angemessenheit zum Gegenstande, feiner Ges
ißt werden. Seine Tropen und Figuren sind
inell, aber auch eben so oft extravagant und dunke
ren an dem universellen Gesamt-Charakter der G
en unermeßliche Bilder und Vorstellungen wie die
tall, der Ozean allzuhäufig für leichter faßliche
e herangezogen. In der Vorstellung erlaubt

Poesie mehr für die Deklamation, als für den Gesang berechnet war; und so finden wir denn auch bei ihm in dem eigentlich musikalischen Elemente, in den Reimklängen, Fehler so auffallender Art, wie wir sie nicht leicht bei einem andern Dichter antreffen. Er reimte z. B. spinntest mit trenntest, springt mit hängt, brennt mit Flammenwind, Minen mit Schönen, brennt mit Kind, Trauerbühne mit Scene, Monde mit Elysiumsekunde, Blume mit Glanzphantome, nun mit Orgelton u. s. w., abgesehen von vielen konsonantisch falschen Gleichklängen, wie Kleider und heiter, Rosenpfaden und Thaten u. s. w. In den plastischen Elementen der Sprache dagegen, in der rhythmischen und sprachlichen Malerei, in der ausdrucksvollen Darstellung eines Gegenstandes oder einer Handlung durch Versbewegung und Lautfärbung läßt er bereits an vielen Stellen seiner Jugendgedichte den künftigen, kaum von andern erreichten Meister vorauserkennen.

Auch noch in einer andern, und zwar wichtigern Eigenschaft seiner Jugendpoesien blickt schon der Dichter hervor, der später so bewundernswürdige lyrische Produktionen schaffen sollte; ich meine die kunstgerechte Anlage, den wohl durchdachten Plan der einzelnen Stücke. Wir werden unten bei näherem Eingehen auf dieselben erkennen, wie logisch streng in den meisten die Ideenassociation und die ganze Ökonomie ist. Hoffmeister rühmt an dem dramatischen Erstlingswerk Schillers, den Räubern, daß es mit einem für das damalige Alter des Dichters staunenswerten Verstande angelegt sei. Dasselbe läßt sich von seiner lyrischen Jugendpoesie sagen. Auch ihre Grundlage deutet meistens auf ein sehr richtiges Kunstverständnis oder wenigstens einen feinen Kunstinstinkt; und wenn der Dichter sich hier und da Verstöße gegen die rechte Reihenfolge der Ideen und Empfindungen zu Schulden kommen ließ, so geschah dies, weil die stürmische Aufregung der Phantasie und Gefühle seine künstlerische Besonnenheit auf Augenblicke verdunkelte.

Der erste metrische Versuch, den wir von Schiller kennen, ist ein an seine Eltern gerichteter Glückwunsch Zum Neujahr 1769 mit beigefügter lateinischer Prosaübersetzung:

Herzgeliebte Eltern!

1.

Eltern, die ich zärtlich ehre,
Mein Herz ist heut voll Dankbarkeit!
Der treue Gott dies Jahr vermehre,
Was Sie erquickt zu jeder Zeit.

2.
Der Herr, die Quelle aller Freude,
Verbleibe ſtets Ihr Troſt und Theil;
Sein Wort ſei Ihres Herzens Weide,
Und Jeſus Ihr erwünſchtes Heil.

3.
Ich dank' vor alle Liebes Proben,
Vor alle Sorgfalt und Geduld;
Mein Herz ſoll alle Güte loben
Und tröſten ſich ſtets Ihrer Huld.

4.
Gehorſam, Fleiß und zarte Liebe
Verſpreche ich auf dieſes Jahr.
Der Herr ſchenk' mir nur gute Triebe
Und mache all mein Wünſchen wahr. Amen.

Johann Chriſtoph Friedrich Schiller,
den 1. Januarii Anno 1769.

Latine.

1.
Parentes, quos diligo ex corde toto, cor meum abundat hodie gratitudine. DEUS clemens multiplicet hunc annum, quae vos recreant omni tempore.

2.
Dominus, fons omnium gaudiorum, maneat perpetim solatium vestrum; verbum suum sit pascuum vestrum et Jesus vestra optata salus.

3.
Gratias maximas ago pro omnibus specimentis amoris, pro omni solicitudine et patientia. Cor meum omnem bonitatem laudet, et soletur se favoris vestri perpetim.

4.
Obedientiam, diligentiam et amorem tenerum promitto hoc anno novo. Deus donet mihi modo instinctus bonos, et omnia a me optata ad veritatem ducere velit. Amen.

Johann Christoph Friderich Schiller.

Hier hätten wir alſo, wenn es ihm nicht in die Feder diktiert worden iſt, ein Gedicht des neunjährigen Knaben. Das Manuſkript, die Verszeilen von Schillers Hand auf einen Foliobogen geſchrieben, mit dem Latein gegenüber auf der rechten Seite, kam ſpäter in den Beſitz ſeines ältern Sohnes, des Oberförſters Karl von Schiller in

Rottweiler. Daß es die Form eines Gesangbuchliedes hat und von religiösem Geiste durchweht ist, kann uns nicht wundern, da Religiosität und Frömmigkeit der Lebensatem der Schillerschen Familie war. Der Vater sprach jeden Morgen im Kreise der Seinen ein selbstverfaßtes metrisches Gebet, und er sowohl, als seine Gattin, las dem jungen Schiller häufig aus den geistlichen Dichtungen von Uz und Gellert vor; ja, wenn die Nachricht zu glauben ist, verstand es auch Schillers Mutter, ihre frommen Empfindungen in Versen auszusprechen.

Einen lateinischen Neujahrswunsch, den Schiller zwei Jahre später (1. Jan. anno 1771) seinem Vater widmete, übergehen wir, weil er ganz in lateinischer Prosa geschrieben ist, und es hier uns nur auf seine Entwickelung in der deutschen Lyrik ankommt; desgleichen eine in elegischem Versmaß verfaßte lateinische Epistel, worin er dem Dekan Zilling an der Schule zu Ludwigsburg im Herbst 1771 für gütigst bewilligte Ferien dankte.

Nach dem Eintritt ins zweite Lebensdecennium begannen sich die poetischen Keime in dem Knaben etwas stärker zu entfalten. Sein Jugendfreund Petersen hat uns berichtet, wie der zehnjährige Schiller auf einem ländlichen Ausfluge, von seinem Schulkameraden Elwert begleitet, von einem Hügel herab, der einen Ausblick auf das Schlößchen Hartenek und das Dorf Neckarweihingen gewährte, in einer gereimten pathetischen Ergießung über das Schloß, das sie hungerig entlassen, seinen poetischen Fluch, über das Dorf aber, das für zwei Kreuzer sie mit köstlicher Milch und Johannisbeeren gelabt, seinen feierlichen Segen ausgesprochen habe.

Im Jahr 1772 entlockte ihm seine Konfirmation ein Gedicht, oder vielleicht gar zwei, die aber beide sich ebenso wenig wie die beiden ebenerwähnten erhalten haben. Seine Mutter sah ihn am Tage vor der Konfirmation auf der Straße herumstreifen und machte ihm Vorwürfe über seine Gleichgültigkeit gegen die bevorstehende heilige Handlung. Betroffen zog er sich auf einige Stunden zurück, und überreichte dann, nach der einen Überlieferung der Mutter ein auf die Konfirmation bezügliches deutsches Gedicht, nach der andern dem Vater ein lateinisches in elegischem Versmaß. Beide Traditionen mögen auf Wahrheit beruhen. Wie er zu Neujahr 1769 die Eltern in zwei Sprachen beglückwünscht hatte, so mag er auch jetzt beim Tauferneuerungsbunde seine Gefühle in beiden ausgedrückt haben; nur daß er jetzt Deutsch und Latein schied und an Mutter und Vater verteilte. Als ein Schüler, der vier Jahre hindurch in

der Ludwigsburger Schule im Lateinischen die beste Zensur (ein doppeltes A) erhalten und Ovids Tristien fleißig studiert hatte, vermochte der Knabe dem Vater statt Prosa lateinische Distichen zu bieten. Von keinem dieser beiden Konfirmationspoesien hat sich etwas erhalten.

Im vierzehnten Lebensjahre, am 17. Januar 1773, trat Schiller, nachdem er die Schule zu Ludwigsburg durchlaufen hatte, in die militärische Pflanzschule auf der Solitude. Er brachte, was seine Lebensanschauungen, insbesondere seine religiösen Ansichten betrifft, wahrscheinlich schon eine geteilte und schwankende Gesinnung in das Institut mit: warme Frömmigkeit, wie sie ihm von seinen Eltern eingeflößt war, und aufkeimende Zweifel infolge eines rigorösen und finstern Dogmenunterrichtes. Sein frommer Sinn fand in Klopstocks Oden und der Messiade, die er jetzt kennen lernte, willkommene Nahrung. Bald zu eigener Produktion angeregt, versuchte er den israelitischen Gesetzgeber Moses episch zu verherrlichen. Neben Klopstock las er noch Virgil und die Lieder und Hochgesänge des alten Testaments in Luthers Übersetzung. Aber schon gegen Anfang 1774 erhielt er durch das Bekanntwerden mit Gerstenbergs Ugolino, zu denen sich später Lessings Dramen und Julius von Tarent von Leisewitz gesellten, die Richtung zur tragischen Poesie und wurde für die nächste Zeit vom Lyrischen und Epischen mehr und mehr abgelenkt. Erst nachdem er durch seine Räuber dem mächtigen Drange zur Tragödie vorläufig genügt hatte, kam seine lyrische Ader wieder in Fluß und strömte dann schnell eine Fülle von Gedichten aus. Bis dahin aber begegnen wir nur wenigen vereinzelten lyrischen Gedichten. Eines derselben und zwar das erste, welches der Jüngling drucken ließ, war

Der Abend.

1776.

Es erschien in Balthasar Haugs schwäbischem Magazin. Haug, der Professor an der Akademie war, verbesserte einige Reimfehler und fügte die prophetische Anmerkung bei: „Dieses Gedicht hat einen Jüngling von sechzehn Jahren zum Verfasser. Es dünkt mich, derselbe habe schon gute Autores gelesen und bekomme mit der Zeit ein os magna sonaturum.“ Es zeigt sich in dieser

Produktion noch wenig von jenem ungestümen Feuer, das bereits in einem dem folgenden Jahre angehörigen Gedichte („der Eroberer") lodert, sondern fast nur Aneignung fremder Gedanken in einer verständig vorsichtigen Form, was dem Stücke einen Schein von Reife giebt, der den meisten Gedichten aus der ersten Periode mangelt. Schiller legte auch später keinen Wert auf dieses Produkt, und als ein Jugendfreund desselben teilnehmend gedachte, erwiderte er: „Damals war ich noch ein Sklave Klopstocks!" Auch das nächstfolgende Gedicht, „Der Eroberer", erinnert zwar allenthalben noch an Klopstock; aber zugleich zeigt sich darin eine Kühnheit und Glut, daß wir nunmehr deutlich den Anfang jener stürmischen Gärung wahrnehmen, woraus sich Schillers Geist allmählich zur schönsten Selbständigkeit, zur edelsten Kraft und Würde läuterte. Wenn ich eben von vorsichtiger Form der Gedanken sprach, so kann ich damit, wie der Leser sogleich aus dem Gedichte selbst erkennen wird, nicht die metrische Form, und am allerwenigsten die Reime meinen, deren es namentlich in der ersten, beschreibenden Hälfte des Gedichtes viele äußerst fehlerhafte giebt, sondern ich verstehe darunter den sprachlichen Ausdruck überhaupt, der sich mehr im Niveau der Gewöhnlichkeit hält, und die Beschaffenheit der Bilder und Tropen, worin sich noch weniger Originalität und Kühnheit zeigt.

Wenn gleich der Dichter durch die oben angeführte Äußerung auf Klopstock als Vorbild hindeutet, und auch, wie sich sogleich bei der Erläuterung des Einzelnen zeigen wird, einige Anklänge an Klopstock nicht zu verkennen sind, so möchte ich doch für das besondere Vorbild dieses Gedichtes die Morgengedanken von Haller halten, das älteste der uns von Haller überkommenen Gedichte, einundfünfzig Jahre früher (den 25. März 1725) als das Schillersche Stück, und im gleichen Lebensalter vom Dichter geschrieben. Es ist ein vollkommener Pendant zu dem Schillerschen Gedichte und genau wie dasselbe angelegt. Die erste Hälfte ist, wie in dem Schillerschen, beschreibender Art; dann geht die Beschreibung, wie dies auch bei dem vorliegenden Stücke der Fall ist, in eine Hymne über. Auch in der Art des Abschlusses stimmen beide Gedichte überein.

Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden,
Dem tiefen Thal ihr Abendangesicht —
(Für and're, ach! glückselgre Welten
Ist das ein Morgenangesicht) —
Sie sinkt herab vom blauen Himmel,
Ruft die Geschäftigkeit zur Ruh;

Ihr Abſchied ſtillt das Weltgetümmel
Und winkt dem Tag ſein Ende zu.

Jetzt ſchwillt des Dichters Geiſt zu göttlichen Geſängen,
Laß ſtrömen ſie, o Herr! aus höherem Gefühl,
Laß die Begeiſterung die kühnen Flügel ſchwingen,
Zu dir! zu dir! des hohen Fluges Ziel,
Mich über Sphären himmelan gehoben,
Getragen ſein vom herrlichen Gefühl,
Den Abend und des Abends Schöpfer loben,
Durchſtrömt vom paradieſiſchen Gefühl —
Für Könige, für Große iſt's geringe,
Die Niederen beſucht es nur.
O Gott! du gabeſt mir Natur,
Teil' Welten unter ſie — nur, Vater, mir Geſänge

Ha! wie die müden Abſchiedsſtrahlen
Das wallende Gewölk bemalen!
Wie dort die Abendwolken ſich
Im Schoß der Silberwellen baden!
O Anblick, wie entzückſt du mich!
Gold, wie das Gelb gereifter Saaten,
Gold liegt um alle Hügel her;
Vergoldet ſind der Eichen Wipfel,
Vergoldet ſind der Berge Gipfel,
Das Thal beſchwimmt ein Feuermeer;
Der hohe Stern des Abends ſtrahlet
Aus Wolken, welche um ihn glühn,
Wie der Rubin am falben Haar, das wallet
Ums Angeſicht der Königin.

Schau, wie der Sonnenglanz die Königsſtadt beſchimmert,
Und fern die grüne Heide lacht;
Wie hier in jugendlicher Pracht
Der ganze Himmel niederdämmert;
Wie jetzt des Abends Purpurſtrom,
Gleich einem Beet von Frühlingsroſen,
Gepflücket in Elyſium,
Auf goldne Wolken hingegoſſen,
Ihn überſchwemmet um und um.

Vom Felſen rieſelt ſpiegelhelle
Ins Gras die reinſte Silberquelle,
Und tränkt die Herd' und tränkt den Hirt;
Am Weidenbuſche liegt der Schäfer,
Deß Lied das ganze Thal durchirrt

Und wiederholt im Thale wird.
Die ſtille Luft durchſumſt der Käfer,
Vom Zweige ſchlägt die Nachtigall.
Ihr Meiſterlied macht alle Ohren lauſchen!
Bezaubert von dem Götterſchall,
Wagt jetzt kein Blatt vom Baum zu rauſchen,
Stürzt langſamer der Waſſerfall.
Der kühle Weſt beweht die Roſe,
Die eben jetzt den Buſen ſchloße,
Entatmet ihr den Götterduft
Und füllt damit die Abendluft.

Ha! wie es ſchwärmt und lebt von tauſend Leben,
Die alle dich, Unendlicher, erheben,
Zerfloſſen in melodiſchem Geſang;
Wie tönt des Jubels himmliſcher Geſang!
Wie tönt der Freude hocherhabner Klang!
Und ich allein bin ſtumm — nein! tön' es aus, o Harfe!
Schall', Lob des Herrn, in ſeines Staubes Harfe!

Verſtumm', Natur, umher, und horch' der hohen Harfe,
Denn Gott entzittert ihr;
Hör' auf, du Wind, durch's Laub zu ſauſen,
Hör' auf, du Strom, durch's Feld zu brauſen,
Und horcht, und betet an mit mir!
Gott thut's, wenn in den weiten Himmeln
Planeten und Kometen wimmeln,
Wenn Sonnen ſich um Axen drehn
Und an der Erd' vorüberwehn.

Gott — wenn der Adler Wolken teilet,
Von Höhen ſtolz zu Tiefen eilet,
Und wieder auf zur Sonne ſtrebt;
Gott — wenn der Weſt ein Blatt beweget,
Wenn auf dem Blatt ein Wurm ſich reget,
Ein Leben in dem Wurme lebt,
Und hundert Fluten in ihm ſtrömen,
Wo wieder junge Würmchen ſchwimmen,
Wo wieder eine Seele lebt.

Und willſt du, Herr, ſo ſteht des Blutes Lauf,
So ſinkt dem Adler ſein Gefieder,
So weht kein Weſt mehr Blätter nieder,
So hört des Stromes Eilen auf,
Schweigt das Gebraus empörter Meere,
Krümmt ſich kein Wurm, und wirbelt keine Sphäre —

Dort iſt nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit,
Der Herr iſt dort und Ewigkeit.

Der Eroberer.

1777.

Aus dem Jahre 1777 exiſtiert von Schiller nu
es, wie das vorhergehende, in Haugs ſchwäbiſche
t, und, wie jenes, mit Sch. unterzeichnet iſt.
ung dazu heißt es: „Von einem Jünglinge, der
Klopſtocken lieſt, fühlt und beinahe verſteht. D
r beileibe nicht dämpfen; aber non sense, Un
triebene Metatheſen. Wenn einſt vollends die Fe
ürfte er mit der Zeit doch ſeinen Platz neben —
m Vaterlande Ehre machen.“ Wir ſehen, daß de
hier ſeinen prophetiſchen Blick bewährte.
Die Strophe, aus Horaz und Klopſtock bekannt
Asklepiadeen, einem Pherekratiſchen und einem
e; Schiller hat aber je drei ſolcher Strophen zu
zen von zwölf Verszeilen verbunden.

Dir, Eroberer, dir ſchwellet mein Buſen auf,
Dir zu fluchen den Fluch glühenden Rachedurſts,
Vor dem Auge der Schöpfung,
Vor des Ewigen Angeſicht!
Wenn den horchenden Gang über mir Sung geht

2. Und mit offenem Schlund, welcher Gebirge schluckt,
Ihn das Weltmeer mir nach — ihn mir der Orkus nach
Durch die Hallen des Todes —
Deinen Namen, Eroberer!
Ha! dort schreitet er hin — dort, der Abscheuliche,
Durch die Schwerter, er ruft (und du, Erhabner, hörst's)
Ruft, ruft: „Tötet und schont nicht!"
Und sie töten und schonen nicht.
Steigt hoch auf das Geheul — röcheln die Sterbenden
Unterm Blutgang des Siegs — Väter, aus Wolken her
Schaut zur Schlachtbank der Kinder,
Väter! Väter! und fluchet ihm!

3. Stolz auf türmt er sich nun, dampfendes Heldenblut
Trieft am Schwert hin, herab schimmert's, wie Meteor,
Das zum Weltgericht winket —
Erde, fleuch! der Erobrer kommt.
Ha, Eroberer! sprich: was ist dein heißester,
Dein gesehntester Wunsch? — Hoch an des Himmels Saum
Einen Felsen zu bäumen,
Dessen Stirne der Adler scheut,
Dann hernieder vom Berg, trunken von Siegesluft,
Auf die Trümmer der Welt, auf die Erob'rungen
Hinzuschwindeln im Taumel
Dieses Anblicks hinweggeschaut.

4. O! ihr wißt es noch nicht, welch ein Gefühl es ist,
Welch ein Elysium schon in dem Gedanken blüht,
Bleicher Feinde Entsetzen,
Schrecken zitternder Welt zu sein,
Mit allmächtigem Stoß hoch aus dem Pole dann
Auszustoßen die Welt, fliegenden Schiffen gleich
Sterne an sie zu rudern,
Auch der Sterne Monarch zu sein,
Dann vom obersten Thron, dort, wo Jehova stand,
Auf der Himmel einen, auf die zertrümmerten
Sphären niederzutaumeln —
O das fühlt der Erobrer nur!

5. Wenn die blühendste Flur, jugendlich, Eden gleich,
Überschüttet vom Fall stürzender Felsen trau'rt,
Wenn am Himmel die Sterne
Blassen, Flammen der Königsstadt,
Aufgegeißelt vom Sturm, gegen die Wolken wehn,
Tanzt dein trunkener Blick über die Flammen hin.

Ruhm nur hast du gedürstet —
Kauf' ihn Welt! — und Unsterblichkeit.
Ja, Eroberer, ja! — du wirst unsterblich sein!
Röchelnd hofft es der Greis, du wirst unsterblich sein,
Und die Waif' und die Witwe
Hoffen, du wirst unsterblich sein.

6. Schau gen Himmel, Tyrann — wo du der Sämann warst,
Dort, vom Blutgefild, stieg Todeshauch himmelan,
Hinzuheulen in tausend
Wettern über dein schauendes
Haupt! Wie bebt es in dir! schauert dein Busen! — Ha!
Wär' mein Fluch ein Orkan, könnt' durch die Nacht einher
Rauschen, geißeln die tausend
Wetterwolken zusammen; den
Furchtbar brausenden Sturm auf dich herunter flehn,
Stürmen machen, im Drang tobender Wolken, dich
Dem Olympus jetzt zeigen,
Jetzt begraben zum Erebus!

7. Schaud're, schaud're zurück, Würger, bei jedem Staub,
Den dein fliegender Gang wirbelnd gen Himmel weht!
Es ist Staub deines Bruders,
Staub, der wider dich Rache ruft.
Wenn die Donnerposaun Gottes vom Thron jetzt her
Auferstehung geböt' — aufführ' im Morgenglanz
Seiner Feier der Tote,
Dich dem Richter entgegenriß;
Ha! in wolkiger Nacht, wenn er herunterfährt,
Wenn des Weltgerichts Wag' durch den Olympus schallt,
Dich, Verruchter, zu wägen
Zwischen Himmel und Erebus;

8. An der furchtbaren Wag' alle geopferten
Seelen, Rache hinein nickend, vorübergehn,
Und die schauende Sonne
Und der Mond und die horchenden
Sphären, und der Olymp, Seraphim, Cherubim,
Erd' und Himmel hinein stürzen sich, reißen sie
In die Tiefe der Tiefen,
Wo dein Thron steigt, Eroberer,
Und du da stehst vor Gott, vor dem Olympus da,
Nimmer weinen, und nun nimmer Erbarmen flehn,
Reuen nimmer, und nimmer
Gnade finden, Erobrer, kannst — —

9. O dann stürze der Fluch, der aus der glühenden
Brust mir schwoll, in die Wag', donnernd wie fallende
Himmel, reiße die Wage
Tiefer, tiefer zur Höll' hinab!
Dann, dann ist auch mein Wunsch, ist mein geflucht'ster,
Wärmster, heißester Fluch ganz dann gesättiget;
O dann will ich mit voller
Wonn', mit allen Entzückungen
Am Altare vor dir, Richter, im Staube mich
Wälzen, jauchzend den Tag, wo er gerichtet ward,
Durch die Ewigkeit feiern,
Will ihn nennen den schönen Tag!

Wenn auch das vorstehende Gedicht in der That wie eine Karikatur einer Klopstockschen Ode aussieht, und sicherlich keinen Platz in der Schillerschen Gedichtsammlung verdient, so durfte es doch hier nicht fehlen, da es eine Stelle in Schillers Entwicklung bezeichnet. Ja, hätte es auch keinen andern Wert, als daß es unsere Kritiker, die so oft einem Jüngling, dessen Erstlingsversuch ungeläuterten Geschmack neben feuriger Kraft zeigt, ein vielleicht für immer abschreckendes Prognostikon stellen, ein wenig vorsichtiger machen könnte. Übrigens darf es uns nicht wundern, daß, wenn Jugend überhaupt ein Rausch ist, die Jugend eines genialen Dichters bisweilen zur wahren Trunkenheit wird. Dann ist ferner der gewaltige Geistesdruck zu beachten, unter dem Schiller in der Militärakademie seufzte. Zürnend sträubte sich sein Freiheitstrieb gegen diesen Druck, und sein Zorn machte sich in grimmigen poetischen Ausbrüchen Luft. Hierin bestärkte ihn der Geschmack des Publikums, für welches er zunächst dichtete, die Sinnesweise seiner Schulgenossen, die, jung und feurig, wie er, und, wie er, in Banden gehalten, gerade die ungestümsten Kraftergüsse seines Genius am lautesten bejubelten und beklatschten.

Empfindungen der Dankbarkeit

beim Namensfeste

Ihrer Excellenz der Frau Reichsgräfin von Hohenheim.

Sahen wir im Gedicht „Der Eroberer", um mit Schillers Schulfreunde Scharffenstein zu reden, „den ungestümen Vulkan rohe, unförmliche Schlacken auswerfen", so begegnen wir ihm zu unserer Verwunderung in den beiden nächstfolgenden Poemen als Hofdichter,

der im Namen der akademischen Jugend (denn die militärische Pflanzschule hatte der Herzog Karl Eugen schon anfangs März 1773 zur Akademie erhoben) der gefeierten Günstlingin des Herzogs, der geschiedenen Baronesse Franziska von Leutrum, geb. Fräulein von Bernardin, zu ihrem Geburtstage, dem 10. Januar, den Tribut der allgemeinen Verehrung brachte.

Der Herzog hatte der Baronesse Franziska seit dem Jahre 1772 seine früher sehr wandelbare Liebe zum schönen Geschlechte wenigstens vorherrschend zugewandt. Zur Reichsgräfin von Hohenheim erhob er sie bald; zur rechtmäßigen Gattin aber erst später, nachdem Schiller sich bereits ins Ausland geflüchtet hatte. Wie der Herzog für sich als eine Art Spielwerk die Militärakademie geschaffen hatte, so gründete er für seine Freundin schon 1773 eine Ecole des Demoiselles, deren Protektorat ihr übertragen wurde. Die beiden Gedichte, die Schiller (wahrscheinlich 1778) zur Feier ihres Geburtstages lieferte, haben sich, von seiner Hand sorgfältig in Folio geschrieben, unter alten Papieren der Akademie gefunden; sie lauten:

I. Von der Akademie.

1. Ein großes Fest — laßt, Freude, laßt erschallen! —
Ein schönes Fest weckt uns zu edler Lust! —
Laßt himmelan den stolzen Jubel hallen,
Und Dankgefühl durchwalle jede Brust.

2. Einst wollte die Natur ein Fest erschaffen,
Ein Fest, wo Tugenden mit Grazien
Harmonisch ineinander trafen,
Und in dem schönsten Bunde sollten stehn.

3. Und dieses Fest auf's reizendste zu zieren,
Sah die Natur nach einem Namen um —
Franziskens Namen sollt' es führen;
So war das Fest ein Heiligtum.

4. Und dieses Fest, ihr Freunde, ist erschienen,
Euch jauchz' ich's mit Entzücken zu!
Jauchzt, Brüder, jauchzt mir nach: Es ist erschienen!
Und hüpft empor aus thatenloser Ruh'!

5. Heut wird kein Ach gehört — heut fließet keine Thräne,
Nur froher Dank steigt himmelwärts;
Die Luft erschallt von jubelndem Getöne,
Franziskens Name lebt durch jedes Herz.

6. Sie ist der Dürft'gen Trost — Sie giebt der Blöße Kleider,
Dem Durste giebt sie Trank, dem Hunger Brot!
Die Traurigen macht schon ihr Anblick heiter,
Und scheucht vom Krankenlager weg den Tod.

7. Ihr Anblick segenvoll — wie Sonnenblick den Fluren,
Wie wenn vom Himmel Frühling niederströmt,
Belebend Feuer füllt die jauchzenden Naturen,
Und alles wird mit Strahlen überschwemmt.

8. So lächelt alle Welt — so scheinen die Gefilde,
Wenn Sie, wie Göttin unter Menschen geht;
Von Ihr fließt Segen aus und himmelvolle Milde
Auf Jeden, den ihr sanfter Blick erspäht.

9. Ihr holder Name fliegt hoch auf des Ruhmes Flügeln,
Unsterblichkeit verheißt Ihr jeder Blick;
Im Herzen thronet Sie — und Freudenthränen spiegeln
Franziskens holdes Himmelsbild zurück.

10. So wandelt Sie dahin auf Rosenpfaden,
Ihr Leben ist die schönste Harmonie,
Umglänzt von tugendsamen Thaten,
Seht die belohnte Tugend! — Sie! —

11. O Freunde, laßt uns nie von unsrer Ehrfurcht wanken,
Laßt unser Herz Franziskens Denkmal sein!
So werden wir mit niedrigen Gedanken
Niemalen unser Herz entweihn.

II. Von der Ecole des Demoiselles.

1. Elysische Gefühle drängen
Des Herzens Saiten zu Gesängen:
Ein teurer Name weckte sie. —
Schlägt nicht der Kinder Herz mit kühnern Schlägen
Der sanften Mutter Freudenfest entgegen,
Und schmilzt dahin in Wonnemelodie?
Wie sollten wir jetzt fühllos schweigen,
Da tausend Thaten uns bezeugen,
Da jeder Muud — da jedes Auge spricht:
Ist uns Franziska Mutter nicht?

2. Erlauben Sie dem kindlichen Entzücken,
Sich Ihnen heute scheu zu nah'n,
O nehmen Sie mit mütterlichen Blicken,
Was, unsre innige Verehrung auszudrücken,

Wir Ihnen darzubringen wagen, an!
Erlauben Sie der ſchüchternen Empfindung,
Für Sie, der Mütter würdigſte, zu glühn,
Erlauben Sie die kühne, ſtolze Wendung —
Denn heute, heut' dem Dank ſich zu entziehn,
Wär' Frevel, wär' die ſträflichſte Verblendung.

3. Wenn Dankbarkeit, die aus dem Herzen fließet,
Wenn der Verſpruch, ſtets auf der Tugend Pfad zu gehn,
Wenn Thränen, die die ſanfte Rührung gießet,
Wenn Wünſche, die empor zum Himmel flehn,
O wenn der Seelen feurigſtes Empfinden
Die Huld der beſten Mutter lohnen könnten,
Wie ganz ſollt' unſer Weſen nur Empfindung ſein,
Wie ſollten unſre Thränen nie verſiegen?
Zum Himmel ſollten ewig unſre Wünſche fliegen,
Franziſken wollten wir ein ganzes Leben weih'n.

4. Doch wenn auch das Gefühl, das unſer Herz durchfloſſen,
Bei aller Liebe reichlichem Genuß.
Womit Sie, Edelſte, uns übergoſſen,
Erröten und erlahmen muß, —
So hebt uns doch das ſelige Vertrauen:
Franziska wird mit gnadenvollem Blick
Auf Ihrer Töchter ſchwaches Opfer ſchauen —
Franziska ſtößt die Herzen nicht zurück! —
Und feuervoller wird der Vorſatz uns beleben,
Dem Muſterbild der Tugend nachzuſtreben.

Schiller, Eleve.

Aus dem Jahre 1780 hat ſich noch eine von Schiller verfaßte metriſche Überſetzung aus Virgils Äneide I, V. 34 bis V. 156 erhalten, die er in Haugs Schwäbiſches Magazin einrücken ließ. Sie führt dort den Titel:

Der Sturm auf dem Tyrrheuer Meere.

Der Herausgeber fügte die Anmerkung bei: „Probe von einem Jünglinge, die nicht übel geraten iſt. Kühn, viel, viel dichteriſches Feuer." — Die Arbeit iſt freilich in jedem Betracht ein Jünglingswerk, zeugt aber von einer freien, originellen Behandlung der Sprache. Schon die Vergleichung der vier erſten Verſe des Originals:

Vix e conspectu Siculae telluris in altum
Vela dabant, laeti et spumas salis aere ruebant,
Quum Juno aeternum servans sub pectore volnus
Haec secum: Mene incepto desistere victam?

mit den sechs ersten Versen der Übersetzung zeigt, daß Schiller nicht die Kürze des lateinischen Dichters, wie etwa Voß, zu erreichen vermochte, oder auch vielleicht nicht erstrebte. Wie er in späteren Jahren als Übersetzer mehr den Geist als das Wort berücksichtigte, so auch schon hier. In der Wahl des Gegenstandes zeigt sich die damals eingetretene Geistesrichtung des Jünglings auf das Große und Erhabene. — Die Übersetzung lautet:

Kaum entschwangen sie sich der Schau an Siciliens Küsten,
Freudejauchzend empor in die Höhe mit rollenden Segeln,
Und durchschnitten mit ehernen Stacheln die schäumende Salzflut,
So begann aufs neue Saturnias ewige Wunde
Frisch zu bluten, und dachte sie so im innersten Herzen:
„Übermachtet soll ich dem Unternehmen entsagen?
Nicht abkehren von Latium können den König der Teukrer?
Und das soll mir das Schicksal verbieten — und Pallas Minerva
Mochte die Argische Flotte verzehren in lodernden Flammen,
Mochte die Elenden selbst im wogichten Abgrund ersäufen,
Ob dem Frevel von Einem, dem rasenden Ajax Oileus?
Sie allein vermocht' aus den Wolken die reißenden Flammen
Jupiters niederzuflammen, in Trümmer die Schiffe zu schlagen,
Zu empören die Wogen im Sturm, ihn zu fassen im Strudel,
Als ihm durch die durchdonnerte Brust die Feuerflamm hauchte,
Und vermocht' ihn zu spießen an schroffen, spitzigen Klippen?
Aber ich, Fürstin der Götter, des Donnerers Gattin und Schwester,
Ich soll Jahre lang streiten mit einem heillosen Volke? —
Wer wird künftighin heilig noch nennen Saturnias Namen?
Wer noch künftighin knieend sich beugen vor meinen Altären?

Solche Gedanken wälzt' wütend umher die Göttin im Busen,
Und erhub sich ins Sturmvaterland, des tobenden Südens
Wüsteneien, Äolus Burg. In grausem Gewölbe
Hält er allda die kämpfenden Winde, die heulenden Stürme
Mit tyrannischer Macht in Kerker und Banden gefangen.
Grimmig schreien im hohlen Bauche des Felsens die Stürme,
Murren entkräftet hervor. — Hoch oben thronet der König,
Stürmebändiger, über dem Felsen mit mächtigem Scepter,
Stillt das Ungestüm, mildert die Wut der erbosten Gemüter.
Thät er das nicht, sie brächen hervor, durchwühlten die Meere,
Schleiften den Erdball und schleiften den ewigen Himmel
Mit sich dahin, und jagten sie weit wie den Staub durch die Lüfte.

Aber dies alles bedachte schon auch der allmächtige Vater;
Darum hat er sie auch in schwarze Gewölbe gekerkert,
Darum auf die Gewölbe getürmet unendliche Berge,

Darum ſie unter den König gebeugt, der kraft ſeines Bundes,
Wie der Donnerer oben gebot, im Zaum ſie zu halten,
Oder zügellos raſen dahin ſie zu laſſen vermochte.

Dieſer war's, zu welchem jetzt alſo Saturnia flehte:
„Äolus, dem der Göttervater und König der Menſchen
Vollmacht gab, zu empören die Fluten und wieder zu legen,
Das Tyrrheniſche Meer beſchifft ein Volk, das ich haſſe,
Ilium und die gebeugten Götzen nach Latium tragend:
Sporne die Winde mit Kraft, begrabe die ſinkenden Maſte,
Oder zertrümmere ſie, und ſäe den Pontus voll Leichen!
Sieh! in meinem Gefolge ſind vierzehn treffliche Mädchen,
Und die ſchönſte von allen an Bildung, Deiopeia,
Soll in eh'lichem Bund auf ewig die Deinige werden,
Soll für dieſes Verdienſt die Ewigkeit mit dir durchleben,
Und zum glücklichen Vater von ſchönen Kindern dich machen." —

„Königin!" ſprach der Windgott hierauf, „dein iſt's zu erſinnen,
Was du nur wünſchen mögeſt, und mein zu vollziehen.
Wandteſt du nicht den Scepter mir zu, und was ich hier habe
An Gewalt? Wem dank ich es ſonſt, daß der Donn'rer mir lächelt,
Daß ich Nektar darf trinken und himmliſch Ambroſia koſten,
Mächtig bin im Orkan und über den Wetterſturm walte?"
Sprach's, und haſtig ins hohle Gebirg den eiſernen Stachel
Niedergeſchleudert, und haſtig, wie Heerſchaar, hervor die Orkane,
Fürchterlich aus der geborſtenen Kluft, und haſtig von dannen,
Brauſend und ſauſend, und ungeſtüm hin über Tal und Gebirge,
Sturm von Morgen und Abend, von Mittag der mächtige Hagler,
Stürzen über den Pelagus her, und rühren den Grund auf,
Wälzen Gebirge von Fluten hinan an den hallenden Ufer.
Da beginnt das Heulen der Schiffer, das Schwirren der Segel,
Da entreißen urplötzlich die Wolken dem Auge der Trojer
Himmel und Tag, der Pelagus wallt in Mitternachtsſchauern,
Himmel donnert und Himmel flammt auf in Tauſendgeblitze,
Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden Schiffer,
Tod entgegen heult ihm der Sturm! Tod brüllen die Donner!

Und Äneas durchſchauert ein kalter Schrecken die Glieder.
Jammernd betet er jetzt mit gefalteten Händen gen Himmel:
„O wie ſelig preiſ' ich euch nun, wie ſelig, ihr Helden,
Deren Schickſal es war, an Trojas erhabenen Mauern
Umzukommen und zu entſchlummern im Auge der Väter!
Ach, warum ließ das Verhängnis in meinen Vatergefilden
Mich nicht ſinken? warum nicht meinen Geiſt mich verhauchen.
Tötlich getroffen, o du, der Danaer tapferſter Streiter,
Tydeus trefflicher Sohn, von deiner gewaltigen Rechte?

Wo den furchtbaren Hektor der Speer Achilles durchbrannte,
Wo der Riese Sarpedon sank? Des Simois Woge
Wälzt dort manches Streitbaren Schild und manchen der Helme,
Und noch mancher Tapferen Leiber im Strudel von dannen."

Sprach's, und ungestüm prasselt der Hagel im Sausen des Nordsturms
Gegen die Segel, dem Steuermann trotzen die steigenden Wogen,
Ruder brechen; umschlagen die Schiffe, und toben
Wilde Fluten, und reißt sich hervor aus den Wellen ein Flutfels,
Donnert darüber! Ha! sieh! am Scheitel der Wasserflut hangen
Einige noch, und andern drohet der unterste Meergrund
Durch die berstende Woge, Sturm wütet im untersten Sande.

Drei der Schiffe zerschmettert der West an heimlichen Klippen,
Klippen nennen die Latier sie, die mitten aus Wogen
Prahlen mit dem entsetzlichen Rücken und spotten des Donners.
Drei reißt Eurus an Sand und Gestein, und, gräßlicher Anblick!
Sie zerschellen in Trümmer, und Sand umrollet die Trümmer.
Dort nun stürzen die Fluten das Schiff, das Lycias Streiter
Und den frommen Orontes getragen, verkehrt in die Tiefe,
Vor sich schwankt er, stürzet auf's Haupt — es wirbelt's die Welle
Dreimal umher, und hinunter schnappt's der reißende Strudel.

Wenige sind's, die oben noch schwimmen am greulichen Schlunde,
Waffen, Bretter und Iliums Schätze dahin durch die Wellen;
Ilioneus treffliches Schiff, und des tapfern Achates,
Abates und des greisen Alethes sind alle vom Sturme
Übermeistert, und ungestüm rast der feindliche Hagel
Durch die schlaffen Bretter hinein, die Wandungen bersten.

Endlich vernahm der meergewaltige König das Toben
Und den gräulichen Aufruhr des ewigen Pontus, die Stürme
Losgelassen, und Höhen und Tiefen zusammengerühret;
Drob entbrannt' er in grimmigem Zorn — vom obersten Gipfel
Einer Wasserflut recket er mählich sein mächtiges Haupt auf —
Siehe! da lag, durch den Ozean hin, die Flotte zerschlagen,
Unter den Wogen, und unter dem Schutt des zerflossenen Himmels
Trojas Ramen begraben — und alsobald dachte der Bruder
An der Schwester Saturnia Groll und heimliche Ränke.
Hastig fordert er Zephyrus zu sich und Eurus, und also:
„Was? was habt ihr euch da auf euer Windgeschlecht, Winde,
Angemaßt, ohne des Erderschütt'rers Gebot solch fürchterlich Wallen
Zu erregen, und Erd und Himmel zusammen zu mengen?
Ha! das soll euch — Doch muß ich zuerst die türmenden Fluten
Niederbeugen — Künftighin sollt ihr so gnädig nicht fahren.
Eilet flugs von dannen, und meldet eurem Beherrscher,

Meldet ihm das: Ich habe zu walten im ewigen Pontus,
Er nicht; ſaget es ihm; mein iſt der gewaltige Dreizack,
Mir, nicht ihm, gefallen durch's Los — in ſcheußlichen Bergen,
Euren Behauſungen, Eurus, dort iſt ſein Reich und ſein Wohnhaus;
Dort in jenen Paläſten mag Äolus groß thun und prahlen,
Und, wenn Wind und Wetter gebunden ſind, über ſie herrſchen."

Sprach's, und lange ſchon ſind die Waſſergebirge zeronnen,
Wettergeſammelte Wolken zerflattert, und Sonne ſchaut wieder
Lächelnd herab, und ſpiegelt ſich mild im ruhigen Meere.
Cimothoe und Triton zumal, mit kräftigem Arme,
Angeſtemmt ſtoßen von Klippen die Schiffe, mit mächtigem Dreizack
Hilft Poſidaon, thut auf die greulichen Strudel und Klippen,
Stillt den Meerſturm, raſch jagen dahin die flüchtigen Räder
Mit dem Waſſergott über die oberſten Wirbel der Wogen.

So, wenn ein zahlreiches Volk in gärendem Aufruhre tobet,
Fackeln ſchon wallen, und fliegen ſchon Felſen, und Waffen die Wut beut,
Und jetzt ein verdienſtreicher frommer Alter ſich fern zeigt:
Schweigen alle, ſtehen alle rings lauſchenden Ohrs da.
Er iſt Meiſter der Herzen und weicht ſie mit Worten der Liebe.
So verſank auch der wogichte Pontus, ſo ſchwieg auch ſein Donnern,
Als ſein Vater ſein Haupt jetzt erhoben, und über ihn hinflog,
Himmel entnachtet, und umgelenkt hatte die Roſſ', und in Eile
Zügellos raſſeln dahin ließ den leicht hinhüpfenden Wagen.

Eine Leichenphantaſie.

1780.

Dieſes Gedicht iſt nicht von Schiller ſelbſt, ſondern erſt nach ſeinem Tode von ſeinem Freunde Körner in die Gedichtſammlung aufgenommen worden. Schiller veröffentlichte es zuerſt in der Anthologie, einem weiter unten näher zu beſprechenden, 1782 herausgegebenen Muſenalmanach. Dort iſt die Leichenphantaſie das einzige Gedicht, welches er als dem Jahre 1780 zugehörig bezeichnet hat. Dem Titel iſt die Notiz beigefügt: „In Muſik zu haben beim Herausgeber". Hatte vielleicht Streicher, der treue Begleiter auf ſeiner Flucht von Stuttgart, der 1781 mit ihm in nähern Verkehr trat, als angehender Komponiſt ſich an dem Stücke verſucht?

Der Charakter des Jünglings, deſſen Verluſt hier beklagt wird, iſt, wie Hoffmeiſter treffend bemerkt, nach Karl Moor, oder beſſer

nach Schiller selbst gezeichnet, keineswegs genau nach der Persönlichkeit des Jünglings, durch dessen Hinscheiden die Elegie veranlaßt wurde. Es starb nämlich im Januar 1780 einer von Schillers akademischen Genossen, Christoph August von Hoven, der jüngere, erst achtzehnjährige Bruder von Schillers vertrautem Freunde Wilhelm v. Hoven. Unser Dichter widmete dem Frühgeschiedenen das nicht mit Unrecht als „Phantasie" bezeichnete Poem, und richtete an den Vater desselben am 15. Januar einen rührenden Trostbrief, der sich erhalten hat.

In Stoff und Plan hat dieses Poem große Ähnlichkeit mit der im nächsten Jahr entstandenen „Elegie auf den Tod eines Jünglings". Eben dieser nahen Verwandtschaft wegen, die zugleich einen gewissen Fortschritt des Dichters in Geschmack und Ideenfülle wahrnehmen läßt, werde ich mir erlauben, von der chronologischen Reihenfolge etwas abweichend, die nächstjährige Elegie der diesjährigen gleich folgen zu lassen.

Die Leichenphantasie eröffnet sich mit der Schilderung eines nächtlichen Trauerzuges:

1. Mit erstorbnem Scheinen
Steht der Mond auf totenstillen Hainen,
Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft —
Nebelwolken schauern,
Sterne trauern
Bleich herab, wie Lampen in der Gruft;
Gleich Gespenster, stumm und hohl und hager,
Zieht in schwarzem Totenpompe dort
Ein Gewimmel nach dem Leichenlager
Unterm Schauerflor der Grabnacht fort.

Der Dichter ahnte wohl nicht, daß er mit dieser Strophe ein Bild seiner eignen Leichenfeier entwarf, die auch unter dem Schauerflor der Nacht, bei trüb umwölktem Himmel statt fand. — Mit dem Adjektiv „hohl" in Vers 7 läßt sich im dortigen Zusammenhange schwer ein klarer Begriff verbinden; ohne Zweifel soll es hohläugig bedeuten, vergl. die Pest, Vers 11 und 12:

Menschen — hager — hohl und bleich
Wimmeln in das finstre Reich —

Der Ausdruck „Gewimmel" im vorletzten Vers ist um so passender, als bei dem unsichern Dämmerschein einer trüben Mondnacht auch ein geordneter Zug leicht den Eindruck eines Gewimmels giebt.

2. Zitternd an der Krücke
Wer mit düstrem, rückgesunknem Blicke,
Ausgegossen in ein heulend Ach,
Schwer geneckt von eisernen Geschicke,
Schwankt dem stummgetragnen Sarge nach?
Floß es „Vater" von des Jünglings Lippe?
Nasse Schauer schauern fürchterlich
Durch sein gramgeschmolzenes Gerippe,
Seine Silberhaare bäumen sich.

Die Strophe beginnt mit einer sehr freien Inversion, indem der abgekürzte Partizipialsatz dem fragenden Pronomen vorangerückt ist — ähnlich der Inversion, womit die zweite Strophe der Schlacht anfängt:

Prächtig im glühenden Morgenrot,
Was blitzt dorther vom Gebirge?

„Ausgegossen in ein heulend Ach" ist einer der übertriebenen Kraftausdrücke, wie sie dem Dichter der Räuber damals so geläufig waren. Überhaupt ist hier alles mit möglichst starken Zügen gezeichnet: „Nasse Schauer schauern u. s. w." Dagegen ist das Epitheton „rückgesunknem" in Vers 2 sehr glücklich gewählt. — „Floß es Vater u. s. w.", eine gezwungene Wendung zur Bezeichnung des Gedankens: Nannte der Jüngling einst diesen Mann, der dem Sarge nachschwankt, Vater? Die Antwort folgt in Vers 3 und 4 der nächsten Strophe.

3. Aufgerissen seine Feuerwunde!
Durch die Seele Höllenschmerz!
Vater floß es von des Jünglings Munde,
Sohn gelispelt hat das Vaterherz.
Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche,
Und dein Traum, so golden, einst so süß!
Süß und golden Vater dir zum Fluche!
Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche,
Deine Wonne und dein Paradies.

Die beiden ersten Verse bestehen aus elliptischen Sätzen. Der erstere ist einfacher zu vervollständigen, durch Einschiebung der Kopula; zu dem zweiten muß, wie so häufig bei den elliptischen Sätzen in Schillers Jugendgedichten, ein anderes Verbum hinzugedacht werden, hier etwa: Durch die Seele dringt, schneidet, wütet Höllenschmerz. — V. 6. „Dein Traum" ist nicht etwa, wie obige, aus der Anthologie in die Cottaschen Ausgaben übergegangene Interpunktion glauben machen könnte, auch als Subjekt zum Verbum des

vorigen Satzes zu ziehen, sondern gehört, wenn der ganze Vers nicht wieder als ein elliptischer Satz zu betrachten ist, zum folgenden. Überhaupt fehlt viel daran, daß in den bisherigen Ausgaben der Schillerschen Gedichte auf die Satzzeichnung eine würdige Aufmerksamkeit verwendet wäre. Manche Nachlässigkeiten des Schriftstellers oder des Setzers haben sich aus der Anthologie durch alle Auflagen durchgeschlichen.

In der folgenden Strophe schlägt der Dichter einen andern, durch drei Strophen sich hindurchziehenden Ton an, der sich durch ein anderes Metrum, das daktylische (mit eingestreuten Trochäen und Spondeen) ankündigt. Das daktylische Versmaß ist im ganzen glücklich durchgeführt, wenn gleich hier und da der Dichter sich einen Amphimacer (Florens Sohn, Blumenfeld, Muthig sprang, Frühlingstag) statt eines Daktylus erlaubt hat.

4. Mild, wie, umweht von Elysiumslüften,
Wie, aus Auroras Umarmung geschlüpft,
Himmlisch umgürtet mit rosigen Düften,
Florens Sohn über das Blumenfeld hüpft,
Flog er einher auf den lachenden Wiesen,
Nachgespiegelt von silberner Flut;
Wollustflammen entsprühten den Küssen,
Jagten die Mädchen in liebende Glut.

Die Mythologie erzählt meines Wissens nicht von einem Sohne der Flora, der ein Geliebter der Aurora gewesen sei („aus Auroras Umarmung geschlüpft"); wohl aber erscheint umgekehrt ein Sohn der Aurora, Zephyrus, als Geliebter der Blumengöttin. Vergl. Ovids Fast. V, 197 und ff.

5. Mutig sprang er im Gewühle der Menschen,
Wie auf Gebirgen ein jugendlich Reh;
Himmelum flog er in schweifenden Wünschen,
Hoch wie die Adler in wolkiger Höh';
Stolz wie die Rosse sich sträuben und schäumen,
Werfen im Sturme die Mähnen umher,
Königlich wider den Zügel sich bäumen,
Trat er vor Sklaven und Fürsten daher.

Im ersten Verse ist „sprang" als eine kurze, und „er" als eine lange Silbe zu lesen, was freilich die Metrik nicht billigen kann. — In Vers 3 lesen die Cottaschen Editionen: „Himmel umflog er u. s. w.", aber die Verbindung „Himmelum flog" ist mehr nach Schillers Weise; schon in dem Gedichte der Eroberer sagt er: „Sternenan sie (die

Welt) zu rudern", und im Liede von der Glocke heißt es noch: „Welch Getümmel Straßen auf!"

6. Heiter wie Frühlingstag schwand ihm das Leben,
Floh ihm vorüber in Hesperus Glanz,
Klagen ertränkt' er im Golde der Reben,
Schmerzen verhüpft' er im wirbelnden Tanz.
Welten schliefen im herrlichen Jungen,
Ha, wenn er einsten zum Manne gereift —
Freue dich, Vater — im herrlichen Jungen
Wenn einst die schlafenden Keime gereift!

Vers 6. „Ha, wenn er einsten u. s. w." Bis dahin hat der Dichter die Vergangenheit erzählend dargestellt; aber nun versetzt er sich plötzlich in sie zurück und ruft dem Vater zu: „Freue dich! wenn einst die schlafenden Keime in dem herrlichen Jünglinge gereift sind, wie wird er dich dann erst beglücken! Den letzten Vers halte ich nämlich für eine elliptische Periode, zu der man sich einen Nachsatz, wie etwa den ebengenannten hinzuzudenken hat. — In den Cottaschen Ausgaben lautet das letzte Verspaar:

Freue dich, Vater, des herrlichen Jungen,
Wenn einst die schlafenden Keime gereift;

wo die verschiedene Interpunktion auch auf eine andere, minder beifallswerte Verbindung der Sätze führt.

Wie sich der Dichter durch den Schluß der Strophe 3 den Übergang von der einleitenden Schilderung der nächtlichen Leichenfeier zur Darstellung des Jünglings, der im Leben die Freude, das Glück und der Stolz des Vaters war, anbahnte: ebenso geschickt führt er im Schlusse der sechsten Strophe durch den Gegensatz der herrlichen Hoffnungen, wozu der Jüngling berechtigte, gegen seinen frühen Tod, in die elegische Grundstimmung zurück, womit denn zugleich wieder das ernste trochäische Versmaß eintritt.

7. Nein doch, Vater — horch! die Kirchhofthüre brauset,
Und die eh'rnen Angel klirren auf —
Wie's hinein ins Grabgewölbe grauset! —
Nein doch, laß den Thränen ihren Lauf! —
Geh' du Holder, geh' im Pfad der Sonne
Freudig weiter der Vollendung zu,
Lösche nun den edlen Durst nach Wonne,
Gramentbund'ner, in Walhalla's Ruh!

Vers 1. Doch nein, Vater, freue dich nicht! Denn horch u. s. w. — Auffallend ist „hinein ins Grabgewölbe"; man sollte eher er-

warten: Wie es aus dem Grabgewölbe grauset! Übrigens verträgt sich das „Grabgewölbe“ nicht wohl mit dem Schaufeln der Erde auf den Sarg in V. 7 der Schlußstrophe. — „Im Pfad der Sonne“, auf höhern, lichtvollern Bahnen. — „Walhalla“ steht als Anklang nordischer Mythologie in den Schillerschen Gedichten sehr isoliert da; außer dieser Stelle findet es sich nur noch in Vers 1 des Gedichtes Amalia.

8. Wiedersehen — himmlischer Gedanke! —
Wiedersehen dort an Edens Thor!
Horch! der Sarg versinkt mit dumpfigem Geschwanke,
Wimmernd schnurrt das Totenseil empor!
Da wir trunken um einander rollten,
Lippen schwiegen, und das Auge sprach —
Haltet! haltet! da wir boshaft grollten —
Aber Thränen stürzten wärmer nach — —

Vers 5. Da wir uns in trunkner Wonne umarmten. Indem der Dichter so wieder in die Erinnerung an die Vergangenheit versinkt, beginnt man schon den Sarg mit Erde zuzuwerfen. Daher der Ausruf: Haltet! haltet! Und nun gedenkt er noch einer augenblicklichen Entzweiung mit seinem Freunde, die aber bald heiße Thränen der Versöhnung und erneuter Liebe hervorrief.

Indeß ist der Sarg seinem Blicke schon durch die Erddecke entzogen, und nun wendet er sich in der folgenden Strophe wieder der Betrachtung der umgebenden, in seine Trauer einstimmenden Natur zu. Doch sein Auge fällt nochmals auf den immer höher steigenden Grabhügel; um alle Schätze der Erde wünscht er noch einmal durch des Freundes Anblick beglückt zu werden, umsonst! das Grab hält seine Beute fest:

9. Mit erstorb'nem Scheinen
Steht der Mond auf totenstillen Hainen,
Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft.
Nebelwolken schauern,
Sterne trauern
Bleich herab, wie Lampen in der Gruft.
Dumpfig schollert's über'm Sarg zum Hügel,
O um Erdballs Schätze nur noch Einen Blick!
Starr und ewig schließt des Grabes Riegel,
Dumpfer — dumpfer schollert's über'm Grab zum Hügel,
Nimmer giebt das Grab zurück.

Der Satz: „Dumpfig schollert's über'm Sarg zum Hügel" soll wohl besagen: Mit dumpfem Getöse häufen sich die Erdschollen über dem Sarge zu einem Hügel empor.

Bei dieser Stelle, so wie auch bei dem Vers 3 f. der vorigen Strophe, schwebte dem Dichter ohne Zweifel die Schilderung aus Goethes Werther vor: „Ich folgte der Leiche der Freundin und stand an dem Grabe, wo sie den Sarg hinunterließen und die Seile schnurrend unter ihm weg und wieder herauf schnellten, dann die erste Schaufel hinunter schollerte, und die ängstliche Lade einen dumpfen Ton wiedergab, und dumpfer und immer dumpfer, und endlich bedeckt war." Überhaupt scheint das ganze Gedicht in lebendiger Erinnerung an das Goethesche Werk entstanden zu sein; so weist Boxberger zu Str. 2 auf die Stelle in den Liedern von Selma hin: „Wer auf seinem Stabe ist das? Wer ist es, dessen Haupt weiß ist vor Alter, dessen Augen rot sind von Thränen? Es ist dein Vater, o Morar! u. s. w.; zu Str. 5, V. 2 („Wie auf Gebirgen ein jugendlich Reh") auf die Stelle: „Du warst schnell, o Morar, wie ein Reh auf dem Hügel."

Elegie auf den Tod eines Jünglings.

Januar 1881.

Vergleichen wir dieses Gedicht mit dem nächstvorhergehenden, so lassen sich die Fortschritte des Verfassers nicht verkennen. In der vorliegenden Elegie herrscht eine größere Ideenfülle, auch mehr Geschmack und Maß, welches Letztere wohl dem Einfluß einer festen Strophenform zuzuschreiben ist. Indeß trägt auch dieses Gedicht noch an vielen Stellen das grelle Kolorit von Schillers Jugendpoesien. Besonders unangenehm sind mehrere ganz fehlerhafte Gleichklänge (Sarge, Marke — Mutter, Bruder — neckt, hegt — Werken, bergen — Blüten, hienieden u. a.), die um so mehr verletzen, als dadurch manche im übrigen schön ausgeführte Partie entstellt wird.

Der Jüngling, dessen Tod diese Elegie hervorrief, trug einen litterarisch berühmten Namen. Er hieß Johann Christian Weckerlin und war ein akademischer Studiengenosse von Schiller. Er starb kurz nachdem unser Dichter die Akademie verlassen, gegen die Mitte

Januars 1781. Vielleicht war er ein Nachkomme oder Seitensprößling jenes 1584 zu Stuttgart gebornen Rudolf Weckherlin, eines der bedeutendsten Dichter unter Opitzens Vorgängern, der es sich zuerst angelegen sein ließ, die deutsche Poesie den Kreisen der Gebildeten genießbar zu machen und die künstlichen südlichen Formen, insbesondere das Sonett in Deutschland einzubürgern.

Das Gedicht wurde erst durch Körner aus der Anthologie in die Gedichtsammlung aufgenommen, wobei der Text nur einige orthographische Änderungen erfuhr. Es existiert aber noch eine ältere Form desselben, worin es drei Strophen mehr enthält, in einem Einzeldruck, betitelt: „Elegie auf den frühzeitigen Tod Johann Christian Weckerlins. Von seinen Freunden. Stuttgart, den 16. Jan. 1781." Hier geht dem Gedicht folgendes aus Hallers Gedicht „Uber die Ewigkeit" entnommene Motto voran:

Ihn aber hält am ernsten Orte,
Der nichts zurücke läßt,
Die Ewigkeit mit starken Armen fest.

1. Banges Stöhnen, wie vorm nahen Sturme,
Hallet her vom öden Trauerhaus,
Totentöne fallen von des Münsters Turme,
Einen Jüngling trägt man hier hinaus,
Einen Jüngling, noch nicht reif zum Sarge,
In des Lebens Mai gepflückt,
Pochend mit der Jugend Nervenmarke,
Mit der Flamme, die im Auge zückt,
Einen Sohn, die Wonne seiner Mutter,
(O das lehrt ihr jammernd Ach)
Meinen Busenfreund, ach! meinen Bruder —
Auf, was Mensch heißt, folge nach!

Nicht uninteressant ist eine Vergleichung dieser Strophe mit der schönen Stelle aus dem Lied von der Glocke, jenem Meisterwerke des gereiften Dichters:

Von dem Dome,
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgesang u. s. w.

V. 3 begann in den ältern Cottaschen Ausgaben: „Totentöne hallen", vermutlich weil der Herausgeber an der Wiederholung des Ausdrucks hallet, womit V. 2 beginnt, Anstoß nahm. Statt „des Münsters Turme" hat der Einzeldruck „des Stiftes Turme". Von V. 5 an lautet dort die Strophe:

Einen Jüngling — noch nicht reif zur Bahre —
Einen Jüngling — in dem Mai der Jahre —
Weggepflückt in früher Morgenblüt!
Einen Sohn — das Prahlen ſeiner Mutter,
Unſern teuern, vielgeliebten Bruder —
Auf! was Menſch heißt, folge mit!

Der vorletzte Vers hatte dieſe Form im Einzeldruck, weil das Gedicht im Namen der Freunde des Verblichenen mit deren Unterſchriften den trauernden Angehörigen zugeſandt wurde. Indem Schiller bei der Aufnahme des Stücks in die Anthologie dieſe Beziehung wegtilgte, nahm er zugleich einen Zug aus einer unterdrückten ſpätern Strophe („Pochend mit der Jugend Nervenmarke u. ſ. w.“) in die erſte auf.

2. Prahlt, ihr Fichten, die ihr, hoch veraltet,
Stürmen ſtehet und den Donner neckt?
Und ihr Berge, die ihr Himmel haltet,
Und ihr Himmel, die ihr Sonnen hegt?
Prahlt der Greis noch, der auf ſtolzen Werken
Wie auf Wogen zur Vollendung ſteigt?
Prahlt der Held noch, der auf aufgewälzten Thatenbergen
In des Nachruhms Sonnentempel ſteugt?
Wenn der Wurm ſchon naget in den Blüten:
Wer iſt Thor zu wähnen, daß er nie verdirbt?
Wer dort oben hofft noch und hienieden
Auszudauern — wenn der Jüngling ſtirbt?

Zwei nicht identiſche Gedanken ſind hier ineinander verwebt. Der Dichter ſcheint einerſeits ſagen zu wollen: Wie dürfen Greiſe, wie dürfen uralte Fichten, wie darf ein Leben, deſſen Kreislauf beinahe geſchloſſen iſt, noch auf eine lange Dauer hoffen, wenn ein ſo junges Leben zerſtört wird? Wie darf die Frucht noch eine lange Zukunft erwarten, wenn ſchon die Blüte vom Wurm zernagt wird? Andrerſeits zieht ſich dazwiſchen der Gedanke hindurch: Selbſt die größten, die mächtigſten, die kraftvollſten Gegenſtände (Fichten, welche den Stürmen trotzen; Berge, die den Himmel ſtützen; Himmel, welche Sonnen hegen) können ſich kein langes Daſein mehr verſprechen, wenn der ſtarke Jüngling ſtirbt. — In Vers 1 iſt der Ausdruck „veraltet“ für alt geworden, gealtert nicht zu billigen. — „Wie auf Wogen“ in Vers 6 ſcheint ein Druckfehler zu ſein, der aus der Anthologie in die ſpäteren Sammlungen übergegangen iſt; wie auf Wolken gäbe einen etwas genügendern Sinn. — „Wer dort oben“

im vorletzten Vers mit Beziehung auf die himmelhohen Berge und die sonnenhegenden Himmel gesagt.

3. War Er nicht so mutig, kraftgerüstet,
War Er nicht wie Lebens Konterfei?
Frisch, wie Roß im Eisenklang sich brüstet,
Wie der Vogel in den Lüften frei?
Da Er noch in unsern Reihen hüpfte,
Da Er noch in unsern Armen sprung,
Und sein Herz an unsre Herzen knüpfte —
O der schneidenden Erinnerung!
Da er uns (o ahndende Gefühle
Hier auf eben dieser Leichenflur)
Nur zu sicher vor dem nahen Ziele,
Das Gelübd' der ew'gen Treue schwur —

4. O ein Mißklang auf der großen Laute!
Weltregierer, ich begreif' es nicht!
Hier — auf den er seinen Himmel baute —
Hier im Sarg — barbarisches Gericht!
So viel Sehnen, die im Grab erschlaffen,
So viel Keime, die der Tod verweht,
Kräfte für die Ewigkeit geschaffen,
Gaben, für die Menschheit ausgesät —
O in dieses Meeres wildem Wetter,
Wo Verzweiflung Steur und Ruder ist,
Bitte nur, geschlagenster der Väter,
Daß dir alles, alles, nur nicht Gott entwischt!

Das Weglassen dieser Strophen aus der Anthologie scheint darauf hinzudeuten, daß der Dichter inzwischen einen Fortschritt im ästhetischen Geschmack gemacht hatte. Vielleicht bestimmte ihn aber auch zur Ausschließung derselben der Anstoß, den man in Stuttgart an manchen herben Gedanken (z. B. im Anfange und im Schlusse der hier zuletzt mitgeteilten Strophe) genommen hatte; äußerte er doch damals einem Freunde, er sei dadurch so berüchtigt geworden, wie jener, der den Tempel zu Ephesus verbrannte.

5. Lieblich hüpften, voll der Jugendfreude,
Seine Tage hin im Rosenkleide,
Und die Welt, die Welt war ihm so süß —
Und so freundlich, so bezaubernd winkte
Ihm die Zukunft, und so golden blinkte
Ihm des Lebens Paradies;
Noch, als schon das Mutterauge thränte,
Unter ihm das Totenreich schon gähnte,

... am Dasein, die er noch auf dem Sterbela
Organismus des ganzen Gedichtes spielt diese (
e, wie die Strophen 4—6 in der Leichenph
die letztern durch ein abweichendes Versmaß,
e durch einen abweichenden Reimwechsel von d
)en. — Nach der gewöhnlichen Verteilung der
ckfalsschwestern, der Parzen (V. 9) hält Klot
)esis spinnt den Lebensfaden und Atropos schnei

6. Stumm und taub ist's in dem engen Hause,
Tief der Schlummer der Begrabenen;
Bruder, ach! in ewig tiefer Pause
Feiern alle deine Hoffnungen;
Oft erwärmt die Sonne deinen Hügel,
Ihre Glut empfindest du nicht mehr;
Seine Blumen wiegt des Westwinds Flügel,
Sein Gelispel hörest du nicht mehr;
Liebe wird dein Auge nie vergolden,
Nie umhalsen deine Braut wirst du,
Nie, wenn unsre Thränen stromweis rollten, —
Ewig, ewig sinkt dein Auge zu.

Diese Strophe führt aus der Vergangenheit in
ck. Sie erinnert an das schöne Grablied von
ıb ist tief und stille" und an „Das Gra
on. Boxberger weist bei dieser Strophe auf d
na in Goethes Werther hin: „Eng ist nun deine
ist der Schlaf der Toten u. s. w." — „In ewi
n" (V. 3 f.) heißt: auf immer ruhen (deine H
V. 7 sind „seine Blumen" des Hügels Blumen

satz durfte um so eher fehlen, da der Schlußvers ihn dem Sinne nach involviert.

7. Aber wohl dir! — Köstlich ist dein Schlummer,
Ruhig schläft sich's in dem engen Haus;
Mit der Freude stirbt auch hier der Kummer,
Röcheln auch der Menschen Qualen aus.
Über dir mag die Verleumdung geifern,
Die Verführung ihre Gifte spein,
Über dich der Pharisäer eifern,
Fromme Mordsucht dich der Hölle weihn,
Gauner durch Apostel-Masken schielen,
Und die Bastardtochter der Gerechtigkeit
Wie mit Würfeln, so mit Menschen spielen,
Und so fort bis hin zur Ewigkeit.

Mit dieser Strophe beginnt der Dichter den Hingeschiedenen über den Verlust des Lebens und damit indirekt die Hinterbliebenen zu trösten, indem er die Verworfenheit der Welt schildert. Du bist nun, ruft er dem Verklärten zu, vor dem Geifer der Verleumdung, dem Gift der Verführung, der Bosheit der Pharisäer, der Mordsucht frommer Zeloten, der Scheinheiligkeit listiger Betrüger und dem Arme der falschen Gerechtigkeit geschützt, die mit Menschenleben, wie mit Würfeln spielt. In dem Manuskript des Einzeldrucks lautete V. 8:

Pfaffen brüllend dich der Hölle weihn,

und V. 10:

Und die Metze, die Gerechtigkeit,

was aber der censurübende Drucker milderte in:

Manche brüllend dich der Hölle weihn . .
Und die Falsche, die Gerechtigkeit.

Die hier abgedruckten Lesarten der beiden Verse 8 und 10

Fromme Mordsucht dich der Hölle weihn . .
Und die Bastardtochter der Gerechtigkeit

sind durch Körner in den Text gekommen.

8. Über dir mag auch Fortuna gaukeln,
Blind herum nach ihren Buhlen spähn,
Menschen bald auf schwanken Thronen schaukeln,
Bald herum in wüsten Pfützen drehn:
Wohl dir, wohl in deiner schmalen Zelle!
Diesem komischtragischen Gewühl,
Dieser ungestümen Glückeswelle,

)en ſpricht ſich dieſelbe finſtere Lebensanſchau
in mehreren Scenen der Räuber dem Ha
dem treuen Abdruck ſeiner damaligen Empfindu
en Worten in den Mund gelegt hat, z. B. III,
: die Menſchen geſehn, ihre Bienenſorgen und
— ihre Götterplane und ihre Mäuſegeſchäfte —
ettrennen nach Glückſeligkeit — dieſes bunte Lott
o mancher ſeine Unſchuld und — ſeinen Himm
zu erhaſchen u. ſ. w." — „Blind" und „ſpäl
zu gewagte Zuſammenſtellung, wenn man auch
ir Verdienſt und Würdigkeit blind. V. 3 und 4
ide Glücksgöttin Menſchen bald zum gefährliche
erheben, bald in den Pfuhl der tiefſten Schm
ng verſenken. Wie in V. 6 das Schauſpiel de
)tragiſches Gewühl" genannt wird, ſo ſagt Kar
den Räubern III, 2: „Bruder, es iſt ein Sch
n in deine Augen lockt, wenn es das Zwerchfell z
Das „faule fleißige Gewimmel" in V. 9 iſt
: Treiben der Weltmenſchen bei gänzlichem Man
ſinnung und Würdigkeit des Strebens. Verwa
genſatz in V. 10. Statt „teufelvollen Himmel"
ruck „bosheitsvollen H.", was jedoch nur Ko
s war; Schiller hatte urſprünglich „teufelvollen"
n Einzeldruck reiht ſich dann folgende aus der
)loſſene Strophe an, die das Leben als ein

O ſo klatſchet! klatſcht doch in die Hände,
Wuſet doch ein [illegible]

Seine Larve tauschet mit Natur;
Und der Sprung vom König bis zur Erdenscholle
Ist ein leichter Kleiderwechsel nur.

9. Fahr denn wohl, du Trauter unsrer Seele,
Eingewiegt von unsern Segnungen!
Schlummre ruhig in der Grabeshöhle,
Schlummre bis aufs Wiedersehn,
Bis auf diesen leichenvollen Hügeln
Die allmächtige Posaune klingt,
Und nach aufgeriss'nen Todesriegeln
Gottes Sturmwind diese Leichen in Bewegung schwingt —
Bis, befruchtet von Jehovas Hauche,
Gräber kreisen — auf sein mächtig Dräun
In zerschmelzender Planeten Rauche
Ihren Raub die Gräber wiederkäu'n.

Mit dieser Strophe wendet sich der Dichter tröstlichern Gedanken, den Aussichten auf ein dereinstiges Wiedersehen, zu; und hiedurch gewinnt unsere Elegie einen Vorzug vor der eines versöhnenden Abschlusses entbehrenden Leichenphantasie. — V. 7: „nach aufgeriss'nen Todesriegeln" (nach dem Auffsprengen der Gräber) ist eine undeutsche, durch Nachbildung des latein. Ablat. absol. entstandene Sprechweise. — V. 8 ist um zwei Versfüße zu lang; vielleicht hat der Dichter dadurch eine malerische Wirkung erzielen wollen. In V. 10 schrieb Schiller „kreisen" st. kreißen, gebären wollen. Der Schlußvers der Strophe zeigt, zu welchem Grade von Geschmackswidrigkeit ein übermäßiges Streben nach Originalität und Kraft der Metaphern führen kann.

10. Nicht in Welten, wie die Weisen träumen,
Auch nicht in des Pöbels Paradies,
Nicht in Himmeln, wie die Dichter reimen,
Aber wir ereilen dich gewiß.
Daß es wahr sei, was den Pilger freute?
Daß noch jenseits ein Gedanke sei?
Daß die Tugend über's Grab geleite?
Daß es mehr denn eitle Phantasei? — —
Schon enthüllt sind dir die Rätsel alle!
Wahrheit schlürft dein hochentzückter Geist,
Wahrheit, die in tausendfachem Strahle
Von des großen Vaters Kelche fleußt.

Die zehnte Strophe spricht die zuversichtliche Hoffnung auf eine Wiedervereinigung mit dem Hingeschiedenen aus („wir ereilen dich

gewiß", V. 4), wenn gleich das Wie und Wo dieser Vereinigung ganz anders sein wird, als es Philosophen, Pöbel und Dichter sich träumen (V. 1—3). Dem Verstorbenen sind die Geheimnisse des Jenseits schon enthüllt (V. 5—9) und er schlürft Wahrheit aus dem Kelch des großen Vaters (V. 10—12). — „Wie die Dichter reimen" (V. 3) heißt: wie die Dichter das jenseitige Leben in ihren Poesien schildern; der Ausdruck reimen ist hier etwas zu herabsetzend. V. 4 schrieb Schiller 1788 mit den drei vorhergehenden Versen in eine seiner spätern Schwiegermutter geschenkte englische Bibel in folgender Form: „Aber wir begegnen uns gewiß." — V. 5: „Daß es wahr sei, was den Pilger freute," soll ausdrücken: daß die Hoffnung auf ein anderes Leben, der Unsterblichkeitsglaube, die den Lebenswandrer auf seinem Pfade trösten und ermutigen, auf Wahrheit beruhe. Über die Verse 5—9 hatte ich, mit dem Einzeldruck unbekannt, in der ersten Auflage dieses Kommentars folgendes bemerkt: „Die Interpungierung der vier Substantivsätze in V. 5 ff. mit einem Fragezeichen, die sich schon in der Anthologie findet, fordert eigentlich, daß man einen fragenden Hauptsatz, wovon sie abhangen, in Gedanken ergänzt. Es scheint indessen, daß der Dichter sie sich, wenn auch dunkel, von dem in V. 9 folgenden „Rätsel" abhängig gedacht hat. Freilich wäre dann die Konjunktion ob natürlicher gewesen; allein sie schien ihm vermutlich zu stark den Begriff des Zweifels auszudrücken, und in dem Gefühl, daß das Bindwort daß andrerseits zu sehr das Gepräge des Bestimmten und Entschiedenen trage, suchte er den dadurch entstandenen positiven Charakter der Sätze durch die Interpunktion (das Fragezeichen) zu mildern." Der Einzeldruck zeigt nun in der That die besprochenen Sätze in folgender ursprünglicher Gestalt:

Ob es wahr sei, was den Pilger freute?
Ob noch jenseits ein Gedanke sei?
Ob die Tugend über's Grab geleite!
Ob es alles eitle Phantasei? —

Es ist wohl möglich, daß der hier bestimmter anklingende Zweifel an dem jenseitigen Leben zu dem bösen Ruf, in den ihn das Gedicht brachte, beigetragen, und daher das ob in daß verändert worden. — Das Bild im letzten Verse, „des großen Vaters Kelch," ist nicht so „wunderlich", als es ein neuerer Erklärer findet; Gott, der Ursprung aller Wahrheit, tränkt damit die Geisterwelt, indem er sie in tausend Strahlen aus seinem Weisheitskelche sich hinabergießen läßt.

11. Zieht denn hin, ihr ſchwarzen, ſtummen Träger!
Tiſcht auch den dem großen Würger auf!
Höret auf, geheulergoſſ'ne Kläger!
Türmet auf ihm Staub auf Staub zu Hauf!
Wo der Menſch, der Gottes Ratſchluß prüfte?
Wo das Aug', den Abgrund durchzuſchaun?
Heilig, heilig biſt du, Gott der Grüfte!
Wir verehren dich mit Graun!
Erde mag zurück in Erde ſtäuben,
Fliegt der Geiſt doch aus dem morſchen Haus!
Seine Aſche mag der Sturmwind treiben,
Seine Liebe dauert ewig aus.

In der Schlußſtrophe wendet ſich der Dichter zuerſt an die zum Grabe aufbrechenden Sargträger und das Trauergeleit und ſchließt dann mit dem Ausdruck eines frommen gläubigen Vertrauens auf ein Fortleben der Seele. — Die „geheulergoſſ'nen Kläger" in V. 3, welche an die gedungenen Kläger bei den Leichenzügen im Altertum erinnern, ſo wie der vorhergehende Vers: „Tiſcht auch den dem großen Würger auf" (vgl. Melancholie an Laura den Schlußvers des ſiebenten Abſchn.), gehören zu den Ausdrücken von übergrellem Kolorit, wie ſie in Schillers Jugendgedichten uns ſo oft begegnen. V. 4, wobei Boxberger auf einen Vers in Hallers Gedicht „Über die Ewigkeit" hinweiſt:

Ich wälze Zeit auf Zeit und Welt auf Welt zu Hauf,

leidet an einer mißtönenden Aſſonanz (auf, Staub, Hauf). Dagegen ſind die weitern Verſe der Strophe ſo vortrefflich ausgeführt, daß ſie ein Gedicht aus der Periode der vollendetſten Reife unſers Dichters nicht entſtellen würden.

Gedichte aus den Räubern.

1. Hektors Abſchied.

1780.

Leſen wir das Gedicht in der Form, wie es jetzt die Gedichtſammlung eröffnet, und erwägen wir, daß es ſpäteſtens dem Jahr 1780 angehört, wo Schiller ſeine Räuber, dieſe Dichtung voll ungeſtümen Feuers und zügelloſer Kraft, beendigte: ſo muß uns ſogleich eine

m mehr die charakteriſtiſchen Züge jener Periode
m alten Moor zum Klavier in folgender Form

Willſt dich, Hektor, ewig mir entreißen,
Wo des Äaciden mordend Eiſen
Dem Patroklus ſchrecklich Opfer bringt?
Wer wird künftig deinen Kleinen lehren
Speere werfen und die Götter ehren,
Wenn hinunter dich der Xanthus ſchlingt?

Teures Weib, geh, hol die Todeslanze,
Laß mich fort zum wilden Kriegestanze!
Meine Schultern tragen Ilium.
Über Aſtyanax unſre Götter!
Hektor fällt, ein Vaterlandserretter,
Und wir ſehn uns wieder in Elyſium. —

Nimmer lauſch' ich deiner Waffen Schalle,
Einſam liegt dein Eiſen in der Halle,
Priams großer Heldenſtamm verdirbt!
Du wirſt hingehn, wo kein Tag mehr ſchein
Der Cocytus durch die Wüſten weinet,
Deine Liebe in dem Lethe ſtirbt.

All mein Sehnen, all mein Denken
Soll der ſchwarze Letheſluß ertränken,
Aber meine Liebe nicht!
Horch! der Wilde raſt ſchon an den Mauern
Gürte mir das Schwert um, laß das Traue
Hektors Liebe ſtirbt im Lethe nicht.

Gleich im erſten Verſe milderte der Dichter ſpäter
t „dich mir entreißen“ ſchon

wurde wohl nicht deshalb ausgemerzt, weil das Wort zunächst der Name für Peleus, des Äakus Sohn war; Schiller durfte, wenn Virgil sogar Pyrrhus, den Urenkel des Äakus, so nennt, dem Achill, als dem Enkel des Äakus, diesen Namen wohl geben. Er wollte wahrscheinlich, indem er schon des konsonantisch unechten Reimes (entreißen, Eisen) wegen den Vers umbaute, für einen Homerischen Ausdruck („unnahbarn Händen" χειρεσ ἄαπτοί) Platz gewinnen. Daß der Xanthus (ein Fluß bei Troja) Hektors Leiche verschlingen werde, konnte Andromache nicht so bestimmt voraussetzen; daher wurde statt dessen der hier besser passende Orkus eingeführt. Aber auch in der neuen Form der Strophe ist der sprachliche Ausdruck nicht überall ganz präcis. In V. 1 muß „ewig" für auf ewig genommen werden; und der Gedanke der Andromache: „Willst du auf ewig von mir scheiden und dich dahin wenden, wo u. s. w." ist nicht scharf genug ausgesprochen. — „Patroklus", Achills Vetter und Liebling, war einer der hervorragendsten griechischen Helden vor Troja. Seinen Tod von Hektors Hand schildert Homer Il. XVI. gegen den Schluß. — „Deinen Kleinen", Astyanax. „Speere werfen und die Götter ehren" bezeichnet recht passend einen Hauptpunkt aus der körperlichen und den wichtigsten aus der geistigen Erziehung.

Die zweite Strophe hat der Dichter ganz umgebaut. Er mochte sich später wohl an dem Auftrage, die Lanze zu holen, so wie an dem etwas starken Ausdruck des Selbstgefühls in V. 3 stoßen. V. 4 enthielt in der alten Form einen häßlichen Quantitätfehler (Astyănax); auch schien ihm vielleicht die Ellipse „Über Astyanax (mögen) unsre Götter (wachen)! zu frei. V. 6 enthielt einen Fuß zu viel. Die Umformung der Strophe hat diese Mängel weggeräumt, aber auch Opfer gekostet. In der alten Form war V. 4 eine Antwort auf Andromaches Frage, wer Astyanax erziehen solle, und V. 6 ein Trost, wodurch er Andromaches Gedanken an einen Abschied auf ewig abweist. Beide Beziehungen sind jetzt verlöscht. — „Pergamus", eigentlich die Burg von Troja.

Die dritte Strophe ließ der Dichter unverändert bis auf das Wort „Einsam" in V. 2,*) wofür er „Müßig" setzte. — „Großer Heldenstamm" ist doppelsinnig: trefflicher, herrlicher Heldenstamm und zahlreiches Heldengeschlecht; die erstere Auffassung ist

*) Boxberger weist zu diesem Verse auf die Stelle aus Ossians Liedern von Selma in Goethes Werther: „Deine Bogen in der Halle liegen ungespannt!"

hier vorzuziehen, wenn gleich die zweite (da Priamus fünfzig Söhne und fünfzig Töchter hatte) gleichfalls nahe liegt. In V. 4 („Wo kein Tag mehr scheinet") u. f. liegt die ältere Vorstellung vom Schattenreich zu Grunde, welches nach Homerischen Begriffen (Il. XX, 64) höchst unfreundlich war. Bei Vergil hat das Elysium allerdings einen Tag und zwar eine eigene Sonne und eigene Sterne (Än. VI, 639). Der Ausdruck „weinet" (V. 5) ist vom Cocytus um so passender, als dieses Wort (Κώκυτος) Geheul, Gewinsel bedeutet (Heulstrom). Aus dem Lethe, dem Fluß der Vergessenheit, tranken die zur Unterwelt hinabgestiegenen Schatten, um die Erinnerung an das Erdenleben in sich auszulöschen. Vgl. Matthissons schönes Gedicht Elysium. Schiller sagt der Lethe, Matthisson richtiger die Lethe.

In der vierten Strophe bedurfte der Anfang einer Umformung, weil V. 1 um einen Fuß zu kurz war. Den V. 3, der ebenfalls einen Fuß zu wenig hatte, ließ Schiller wohl absichtlich ungeändert, weil die Verskürze hier ausdrucksvoll ist. In V. 4 milderte er „rast" in „tobt". So schön die Idee des Schlußverses sein mag, so ist sie doch nicht im Geiste des Altertums. Die Heroen jener Zeit beugten sich mit männlicher Fassung vor dem allgemeinen Menschenschicksal.

Schiller unterstellt bei dem Abschiede Hektors von Andromache ein weiteres Vorgerücktsein des trojanischen Krieges, als es bei dem Abschiede der Fall war, der in der Ilias (VI, 395 ff.) geschildert ist. Hier zürnt Achill noch und nimmt an dem Kampfe keinen Anteil; Patroklus ist noch nicht gefallen; von Opfern, die Achill ihm bringt, kann also noch keine Rede sein. Schiller hat den Abschied in eine spätere, gefahrvollere Zeit wahrscheinlich in der Absicht verlegt, damit die Gewißheit, daß es ein letztes und ewiges Scheiden sei, dem Gefühl um so stärker gegenwärtig wäre. Im allgemeinen aber hat ihm die unvergleichlich schöne Homerische Darstellung als Muster und Quelle vorgeschwebt, die wir mit einigen Kürzungen folgen lassen. Es ist zunächst von Hektor die Rede.

Als er das skäische Thor, die gewaltige Veste durchwandelnd,
Jetzo erreicht, wo hinaus ihn führte der Weg ins Gefilde,
Kam die herrliche Gattin Andromache eilenden Schrittes
Gegen ihn her . . . . . Die Dienerin aber, ihr folgend,
Trug an der Brust das zarte, noch ganz unmündige Knäblein,
Hektors einzigen Sohn, dem schimmernden Sterne vergleichbar . . . .
Siehe, mit Lächeln und still beschaute der Vater das Knäblein.
Aber zur Seit' ihm trat Andromache, Thränen vergießend,

Drückt' ihm freundlich die Hand und redete, alſo beginnend:
Seltſamer Mann, dich tötet dein Mut noch! Und du erbarmſt dich
Nicht des ſtammelnden Kindes, noch mein, des elenden Weibes,
Ach, bald Witwe von dir! Dich töten gewiß die Achäer,
Alle mit Macht anſtürmend. Allein mir wäre das Beſte,
Deiner beraubt, in die Erde hinabzuſinken; verbleibt mir
Fürder ja doch kein Troſt, wenn du dein Schickſal vollendeſt,
Sondern nur Weh. Und ich habe nicht Vater, noch liebende Mutter . . .
Hektor, o du biſt jetzo mir Vater und liebende Mutter,
Biſt mir Bruder zugleich, o du mein blühender Gatte!
Aber erbarme dich nun und bleibe du hier auf dem Turme:
Mache doch nicht zur Waiſe das Kind und zur Witwe die Gattin!
Stelle das Heer dorthin an den Feigenhügel; es iſt dort
Leichter die Stadt zu erſteigen und freier die Mauer dem Angriff . . .

Ihr antwortete drauf der helmumflatterte Hektor:
Des, o Trauteſte, gräm' ich mich ſelbſt auch; aber ich ſcheue
Trojas Männer zu ſehr und die ſaumnachziehenden Frauen,
Wenn ich, entfernt wie ein Feigling, allhier ausweiche der Feldſchlacht.
Auch wehrt ſolches mein Herz; ich lernte ja, wackeren Mutes
Immer zu ſein und zu kämpfen im Vorderkampfe der Troer,
Schirmend zugleich des Vaters erhabenen Ruhm und den meinen!
Das zwar ſchau' ich voraus in des Geiſtes Herz und Empfindung:
Einſt wird kommen der Tag, wo die heilige Ilios hinſinkt,
Priamos auch und das Volk des lanzenkundigen Königs.
Doch nicht geht mir ſo nah der Troer zukünftiges Elend,
Nicht der Hekuba ſelbſt, noch Priamos auch, des Beherrſchers,
Noch der leiblichen Brüder, die dann, ſo tapfer, ſo zahlreich,
All' in den Staub hinſinken, erlegt von feindlichen Händen,
Wie dein Los, wenn einer der erzumſchirmten Achäer
Weg die Weinende führt, der Freiheit Tag dir entreißend . . .
Aber mich deck' als Toten der aufgeworfene Hügel,
Eh mir zum Ohr dein Wehruf dringt bei deiner Entführung!

Alſo der Held, und hin nach dem Knäblein ſtreckt' er die Arme.
Aber zurück an den Buſen der ſchöngegürteten Amme
Schmiegte ſich ſchreiend das Kind, erſchreckt von dem liebenden Vater,
Scheuend des Erzes Glanz und die flatternde Mähne des Buſches,
Welchen es graunvoll ſah von des Helmes Spitze herabwehn.
Lächelnd ſchaute der Vater das Kind, und zärtlich die Mutter;
Schnell dann nahm von dem Haupte den Helm der ſtrahlende Hektor,
Legte zur Erde den ſchimmernden hin, nahm ſelber das Knäblein,
Küßte ſein liebes Kind und ſchaukelt' es ſanft in den Armen,
Flehte ſodann lautbetend zu Zeus und den andern Göttern:

Zeus und ihr andern Götter, o laßt doch dieses mein Knäblein
Werden hinfort, wie ich selbst, vorstrebend im Volke der Troer,
Auch so gewaltig an Kraft und Ilios mächtig beherrschen!
Und man sage dereinst: Der ragt noch weit vor dem Vater,
Wann er vom Streite heimkehrt, mit der blutigen Beute beladen
Eines erschlagenen Feinds. Dann freue sich herzlich die Mutter!

Also sprach er und reicht' in die Arme der liebenden Gattin
Seinen Sohn, und sie drückt' ihn an ihren duftenden Busen,
Lächelnd mit Thränen im Blick. Und ihr Mann, voll inniger Wehmut,
Streichelte sie mit der Hand und redete, also beginnend:

Armes Weib, nicht darfst du zu sehr mir trauern im Herzen!
Keiner wird gegen Geschick hinab mich senden zum Ais.
Doch dem Verhängten entrann wohl nie der Sterblichen einer,
Edel so wie gering, nachdem er einmal gezeugt ward.
Auf, zum Gemach hingehend, besorge du deine Geschäfte,
Spindel und Webestuhl und gebeut den dienenden Weibern,
Fleißig am Werke zu sein. Der Krieg ziemt sämtlichen Männern,
Wohnend in Ilions Feste, doch mir am meisten von allen.

Dieses gesagt, enthob er den Helm, der strahlende Hektor,
Von Roßhaaren umwallt. Heim kehrte die liebende Gattin,
Rückwärts häufig gewandt und herzliche Thränen vergießend.

Ich brauche nicht darauf hinzuweisen, wie manchen schönen Zug das Homerische Gemälde hat, wovon wir in Schillers Gedichte vergeblich die Spur suchen. Homers Hektor ist freilich nicht des schwärmerischen Gedankens fähig, unter allen Empfindungen und Erinnerungen seine Liebe zu Andromache allein nicht in den Letheſtrom versenken zu wollen; aber er sieht ruhig und groß der Notwendigkeit ins Auge; er überschaut und empfindet die ganze Größe des ihm und den Seinigen drohenden Schicksals; er schlägt die Wahrscheinlichkeit seines Untergangs nicht zu hoch und nicht zu geringe an. Bis zum Ende, auch nachdem die Aussicht auf günstigen Ausgang des Kampfes verschwunden ist, lebt er ganz seinen Heldenpflichten. Sein letztes Abschiedswort ist kein weiches Lebewohl, sondern eine Ermahnung an Andromache, sich dem Leben und seinen Anforderungen entschlossen zuzuwenden, wie auch er selbst jetzt zu thun gedenke.

2. Amalia.

1780.

Auch dieſes Lied iſt aus den Räubern in die Gedichtſammlung aufgenommen worden. Es bildet dort den Anfang des dritten Aktes. Amalia ſingt es, im Garten ſitzend, zur Laute; der Jüngling, „ſchön wie Engel", iſt demnach Karl Moor. Wie Amalias ganzer Charakter, nach des Dichters eigenem Geſtändnis (in der Autokritik der Räuber), durchaus fehlgegriffen und mit unnatürlich grellen Zügen gezeichnet iſt, ſo entbehrt auch das Lied gänzlich des Gepräges weiblicher Zartheit und Milde. Der Dichter hat, wie Hoffmeiſter treffend bemerkt, bis dahin noch nicht geliebt, geſchweige daß ſeine Liebesträume durch Gegenliebe gemäßigt und veredelt wären. Die Liebe, die er zu ſchildern vermag, iſt ein phantaſtiſcher Sinnenrauſch. Dem Geliebten am Halſe hängen, den brennenden Mund des Geliebten fühlen, daß den Sinnen Himmel und Erde vergehen — das iſt das Thema dieſer Liebe, wie der ſpätern Lauralieder. Das unſrige ſetzt der Liebe ganze Seligkeit in das wütende Entzücken der Umarmungen und das paradieſiſche Fühlen der Küſſe; und ein ſolches unverholene Geſtändnis legt der Dichter einem Mädchen in den Mund, welches uns zum Glück aber gar nicht darnach ausſieht, als wenn ſie dieſes Entzücken ſchon genoſſen hätte. Schillers Liebe war damals noch eine durch die zügelloſeſte Einbildungskraft ins Höchſte geſteigerte Sinnenglut. Erſt ſpäter ſchied ſich in ihm „von des Sinnes niederem Triebe der Liebe beſſ'rer Keim" (Die Künſtler V. 201).

In der erſten Strophe (V. 1) deutet die Erinnerung an Walhalla (das Elyſium der in der Schlacht gefallenen alten Germanen), wie auch oben in der Leichenphantaſie (Str. 7, V. 8) auf den Einfluß von Klopſtocks Oden hin. Später tritt in Schillers Poeſie die altnordiſche Mythologie ganz zurück. Das Bild des Jünglings in V. 1 f. iſt auch nach Klopſtocks Art ziemlich nebelhaft gehalten, das Bild in den zwei letzten Verſen jedoch prägnanter, als es vielleicht auf den erſten Blick erſcheint: es deutet zugleich leiſe den Gedanken an, daß ſein Blick feurig brennend wie die Maiſonne ſei, aber durch ſanfte Empfindungen gedämpft, ähnlich dem mildern Spiegelbilde der Sonne, wie es die ruhige Meeresfläche zeigt.

Zwiſchen der erſten und zweiten Strophe ſteht in den Räubern noch folgende:

Sein Umarmen — wütendes Entzücken! —
Mächtig, feurig klopfte Herz an Herz,
Mund und Ohr gefesselt — Nacht vor unsern Blicken —
Und der Geist gewirbelt himmelwärts.

Wie diese Strophe, sind Schillers früheste Gedichte überhaupt reich an elliptischen Sätzen. Sie lassen sich meistens (wie hier alle Sätze in V. 1, 3 und 4) durch Hinzufügung der Copula ergänzen; jedoch begegnet man auch manchen kühnern Ellipsen, die sich nur durch prädikative Zeitwörter, besonders Verba der Bewegung, vervollständigen lassen. Ganz ähnlich, wie hier, wird das Entzücken der Liebe in der Entzückung an Laura Str. 6 f. geschildert.

Die zweite Strophe (der Gedichtsammlung) ist mit der dritten durch ein Enjambement verbunden. Str. 3, V. 1 heißt in den Räubern:

Stürzten, flogen, rasten Geist und Geist zusammen.

Die spätere Änderung des „rasten" in „schmolzen" ist auch deshalb glücklich zu nennen, weil nun zugleich der Ausdruck gewonnen ist, der dem harmonischen Ineinanderspielen der Harfentöne besser entspricht.

In der Schlußstrophe schlägt die Erinnerung an das trunkene Liebesglück plötzlich in das Gefühl des jetzigen Unglücks um, wodurch dann ein scharfer Abschluß des Gedichtes sich bildet. Zu dem substantivisch gebrauchten Ach! in V. 4 bemerken wir, daß ein solcher Gebrauch dieser Interjektion bei unsern ältern Dichtern viel häufiger als jetzt war, und so auch in Schillers Jugendgedichten sich sehr oft findet, z. B. in der Leichenphantasie Str. 2 („Ausgegossen in ein heulend Ach"), in der Elegie auf den Tod eines Jünglings Str. 1 („O! das lehrt ihr jammernd Ach"), in der Gruppe aus dem Tartarus („ein schweres, leeres, qualerpreßtes Ach") u. a.

3. Lied der Räuber.

1. Stehlen, morden, huren, balgen
Heißt bei uns nur Zeit zerstreun;
Morgen hangen wir am Galgen,
Drum laßt heut uns lustig sein.

2. Ein freies Leben führen wir,
Ein Leben voller Wonne;
Der Wald ist unser Nachtquartier,
Bei Sturm und Wind hantieren wir,

Der Mond iſt unſre Sonne;
Merkurius iſt unſer Mann,
Der's Praktizieren trefflich kann.

3. Heut laden wir bei Pfaffen uns ein,
Bei maſten*) Pächtern morgen;
Was drüber iſt, da laſſen wir fein
Den lieben Herrgott ſorgen.

4. Und haben wir im Traubenſaft
Die Gurgel ausgebadet,
So machen wir uns Mut und Kraft
Und mit dem Schwarzen Brüderſchaft,
Der in der Hölle bratet.

5. Das Wehgeheul geſchlagner Väter,
Der bangen Mütter Klaggezeter,
Das Winſeln der verlaſſ'nen Braut
Iſt Schmaus für unſre Trommelhaut.

6. Ha! wenn ſie unter dem Beile ſo zücken,
Aufbrüllen, wie Kälber, umfallen wie Mücken,
Das kitzelt unſern Augenſtern,
Das ſchmeichelt unſern Ohren gern.

7. Wenn unſer Stündlein kommen nun
(Der Henker ſoll es holen!)
So haben wir halt unſern Lohn,
Und ſchmieren unſre Sohlen;
Ein Schlückchen auf den Weg vom heißen Traubenſohn,
Und hurra raz daz! geht's, als flögen wir davon.

Wie dieſes Lied, ſo iſt auch das folgende nicht in die Gedichtſammlung, aber wohl in die von Schillers Akademiegenoſſen und Freunde Zumſteeg komponierten „Geſänge aus den Räubern" miteinverleibt worden.

4. Moor

(nimmt die Laute und ſpielt).

1. Brutus.

Sei willkommen, friedliches Gefilde,
Nimm den letzten aller Römer auf!
Von Philippi, wo die Mordſchlacht brüllte,
Schleicht mein gramgebeugter Lauf.

*) maſt = fett, dick. (Schmid, Schwäb. Wb. 376.)

Kaſſius, wo biſt du? — Rom verloren!
Hingewürgt mein brüderliches Heer;
Meine Zuflucht bei des Todes Thoren;
Keine Welt für Brutus mehr!

2. Cäſar.

Wer, mit Schritten eines Niebeſiegten,
Wandert dort vom Felſenhang?
Ha! wenn meine Augen mir nicht lügten —
Das iſt eines Römers Gang! —
Tiberſohn, von wannen deine Reiſe?
Dauert noch die Siebenhügelſtadt?
Oft geweint hab' ich um die Waiſe,
Daß ſie nimmer einen Cäſar hat.

3. Brutus.

Ha! du mit der dreiundzwanzigfachen Wunde!
Wer rief, Toter, dich ans Licht?
Schaudre rückwärts zu des Orkus Schlunde,
Stolzer Weiner! — Triumphiere nicht!
Auf Philippis eiſernem Altare
Raucht der Freiheit letztes Opferblut;
Rom verröchelt über Brutus Bahre,
Brutus geht zu Minos — Kreuch in deine Flut

4. Cäſar.

O am Todesſtoß von Brutus Schwerte!
Auch du — Brutus — du?
Sohn, es war dein Vater! — Sohn, die Erde
Wär gefallen dir als Erbe zu.
Geh! — du biſt der größte Römer worden,
Da in Vaters Bruſt dein Eiſen drang;
Geh und heul es bis zu jenen Pforten:
Brutus iſt der größte Römer worden,
Da in Vaters Bruſt ſein Eiſen drang!
Geh — du weißt nun, was an Lethes Strande
Mich noch bannte —
Schwarzer Schiffer, ſtoß vom Lande!

5. Brutus.

Vater, halt! — Im ganzen Sonnenreiche
Hab ich Einen nur gekannt,
Der dem großen Cäſar gleiche;
Dieſen Einen haſt du Sohn genannt.

Nur ein Cäſar mochte Rom verderben,
Nur nicht Brutus mochte Cäſar ſtehn.
Brutus will Tyrannengut nicht erben;
Wo ein Brutus lebt, muß Cäſar ſterben,
Geh du linkswärts, laß mich rechtswärts gehn.

Gedichte der Anthologie.

Um 1781.

Die in Schillers Gedichtſammlung nach dem Liede Amalia („Schön wie Engel voll Walhallas Wonne") folgenden Stücke bis zum Kriegsliede „Graf Eberhard der Greiner" einſchließlich, wurden zuerſt in einem Anthologie für das Jahr 1782 betitelten Muſenalmanach anonym veröffentlicht. Anlaß zur Herausgabe dieſes Almanachs war ein Zerwürfnis Schillers mit dem Poeten Gotthold Friedr. Stäudlin, der als Kanzleiadvokat zu Stuttgart lebte und bei ſehr mäßigem Talent ſich zum Chorführer der poetiſchen Zunft im Lande aufgeworfen hatte. Schiller hatte mit ihm in einiger Verbindung geſtanden und vor dem Zwiſt „Die ſeligen Augenblicke, an Laura" zu deſſen Muſenalmanach beigeſteuert. Jetzt wollte er nun, wie Scharffenſtein behauptet, den Almanach ſeines Gegners „zermalmen", zugleich aber auch, da er mit der Herausgabe ſeiner Räuber ein ſchlechtes finanzielles Geſchäft gemacht hatte, es mit etwas anderm verſuchen. Seine Freunde Peterſen, Pfeiffer, Zuccato u. a. lieferten Beiträge; doch iſt das Meiſte und Beſte von ihm ſelbſt. „Seine Fahne," ſagt Scharffenſtein, „hatte etwas Unheimliches, Energiſches, was ſentimentale, weichliche poetiſche Naturen eher abſchreckte als anzog."

Die aus der Anthologie in die Cottaſche Sammlung aufgenommenen Gedichte ſind im Regiſter der ältern Taſchenausgabe faſt ſämtlich mit 1782 bezeichnet. Dieſe Zahl iſt, wenn ſie die Entſtehungszeit andeuten ſoll, nicht richtig, da die Vorrede der Anthologie vom 2. Februar 1782 datiert iſt. Sie entſtanden wohl großenteils im Laufe des Jahres 1781, wie es denn auch von einem (Leichenfeier) im Regiſter der Anthologie als etwas beſonderes hervorgehoben wird, daß es dem Jahr 1780 angehöre. Freilich erregt dagegen wieder der Umſtand Bedenken, daß einem Stück der

Anthologie (Die Journaliſten und Minos) ausdrücklich die Jahreszahl 1781 beigefügt iſt, während ſie bei den andern fehlt; und hiezu kommt noch, daß Schiller nach ſeinem Austritte aus der Akademie (15. Dezember 1780) teils durch die ungewohnten Amtsgeſchäfte als Regimentsmedicus, teils durch die Theaterausgabe der Räuber ſehr in Anſpruch genommen war. Es iſt daher wohl möglich, daß mehrere Gedichte der Anthologie in ihrer erſten Geſtalt einer frühern Zeit angehören und vielleicht vor der Veröffentlichung noch einmal überarbeitet worden ſind.

Hinſichtlich der Reihenfolge halten wir uns nicht an die Anthologie, aber auch nicht an die Gedichtſammlung, ſondern gruppieren die dem Inhalt nach verwandten zuſammen. Als erſte Gruppe ſtellen wir auf:

Die Lauralieder.

Daß die Lauralieder nicht, wie Döring in ſeiner Biographie Schillers behauptet, auf die älteſte Tochter des Buchhändlers Schwan in Mannheim ſich beziehen, hat Hoffmeiſter bereits in ſeinem größern Werke nachgewieſen. Als Schiller im Frühjahre 1782 die Bekannt-

und bewundern." Mag in diesen Behauptungen auch einiges stark übertrieben sein, so läßt sich doch wohl nicht abstreiten, daß in Schiller während seiner langen akademischen Gefangenschaft der Sinn für das Schöne der Außenwelt sich nur höchst mangelhaft entwickelt hatte, daß er die Wirklichkeit nicht mit hellem offnem Auge, sondern nur träumerisch erfaßte und mit seiner glühenden, durch Sinnlichkeit gesteigerten Phantasie weit überflog. Es darf aber auch das mildere Urteil anderer über Schillers Geliebte nicht verschwiegen werden. Scharffenstein nennt sie „ein gutes Weib, das, ohne im mindesten hübsch und sehr geistvoll zu sein, doch etwas Gutmütiges, Anziehendes und Pikantes hatte." Conz bezeichnet sie als „eine junge, geistreiche Offizierswitwe." Schillers edle Freundin, die Frau von Wolzogen, nahm keinen Anstand, mit ihr in einigen Verkehr zu treten; und aus den Briefen der Schillerschen Familie sieht man, daß sie auch mit dieser in Verbindung stand. „Morgen," schrieb Schillers Schwester Christophine an ihn am 9. September 1783, „kommt, glaub' ich, die Vischerin wieder zu uns. Schreib' ihr auch doch wieder; es ist nicht recht, daß du so ganz mit ihr abbrichst. Sie ist noch immer so freundlich gegen uns, wie ehemals, und fragt allemal mit so viel Teilnahme nach dir. Es ist doch ein gutes Weib; sie mag auch sonst ihre Fehler haben, so hat sie dir doch viele Freundschaft erwiesen." Eine starke Probe ihres Leichtsinns gab sie im März 1785, wo sie mit einem auf der Karlsakademie studierenden jungen Adeligen aus Wien durchging. Sie flüchtete sich gegen die Schweiz zu, wurde aber in Tuttlingen, wo ihr Schwager wohnte, aufgefangen. Als sie später still und eingezogen in Tübingen bei ihrer Schwester lebte, wurde ihr eine Chatulle entwendet, die Schillers Korrespondenz mit ihr enthielt. Sie starb am 21. April 1816.

Wie hoch auch der Gedankenschwung in den Lauraliedern steigt, und wie erhaben die Regionen sind, aus denen der Dichter seine Bilder und Tropen entlehnt, so ist es doch, wie Hoffmeister richtig bemerkt, überwiegend sinnliche Begierde, was uns in denselben entgegentritt. Dann bestätigen sie auch in vollem Maße, was der treffliche Biograph über den starken Anteil sagt, den an Schillers Dichtungen, selbst schon an den Jugendpoesien, seine philosophische Denkkraft hatte. Seine Empfindung wird durch den Hang zur Spekulation sogleich vom Individuellen und Besondern weit hinweg ins Allgemeine und Universelle fortgerissen, so daß wir von seiner angebeteten Laura, von der Geschichte und den Schicksalen seiner Liebe so gut wie nichts erfahren.

natur, herrscht Ein großes bewegendes Prinz
Bilder, worin der Dichter diesen Gedanken hier
end und großartig, die Darstellung ist kühn,
tig, aber auch manchmal ins Phantastische und
mmend. Nachdem die Anfangsstrophe das Dop
htes: Erklärung der Anziehungskraft in der uno
der Sympathie in der organischen, angegeben
ier nächsten Strophen die Äußerungen jenes
er unorganischen Welt und zeigen, daß es Hin
nelskörper, wie Sonnenstäubchen an Sonnenstäubch
dann zum zweiten, weiter ausgeführten Haupttei
Wirkungen jener Grundkraft in der Geisterwelt
ch als Liebe und Phantasie äußert. Hier verir
ulation des Dichters zuletzt in den abstraktesten
die Gewalt, womit er und Laura sich zu einan
n, auch die Übergänge verschiedener Gemüts
der (Str. 10), das Überspringen wilder Seele
lichkeit, starrender Verzweiflung in Hoffnung, c
jung zweier Empfindungen (Str. 11), z. B. de
Schwermut, werden unter das allgemeine Gesetz
pathie gebracht; ja sogar, daß Scham und Reu
die Gefahr der Größe, der Sturz dem Stolze,
le folgt und die Zukunft sich zur Vergangenheit
als Wirkung der Sympathie, der Liebe betrachtet
Wir geben hier den Text nach der Anthologie,
pätern Gedichtsammlungen wenig abweicht.

1. Meine Laura! Nenne mir den Wirbel.

in der organiſchen Welt herrſcht. — Der Dichter betrachtet ſie als Äußerungen einer Grundkraft.

2. Sieh! er lehrt die ſchwebenden Planeten
Ew'gen Ringgangs um die Sonne fliehn,
Und gleich Kindern, um die Mutter hüpfend . . . .,
Bunte Zirkel um die Fürſtin ziehn.

„Um die Mutter hüpfend" iſt als Appoſition zu „Kindern" zu faſſen, und müßte daher zwiſchen zwei Kommata eingeſchloſſen werden; die neueſten Cottaſchen Ausgaben haben wenigſtens nach „hüpfend" interpungiert. Die zwei Bilder in dem letzten Verspaar, von denen das erſte als Vergleichung zum zweiten dient, die aber beide wieder den Kreislauf („Ringgang") der Planeten um die Sonne bildlich darſtellen ſollen, ſtimmen nicht gut zuſammen: Kinder umhüpfen die Mutter vertraulich ſpielend, während ſich die Umgebung der Fürſtin gemeſſen und feierlich bewegt. — „Bunte Zirkel", mannigfaltige, vielfach verſchlungene.

3. Durſtig trinkt den goldnen Strahlenregen
Jedes rollende Geſtirn,
Trinkt aus ihrem Feuerkelch Erquickung,
Wie die Glieder Geiſter vom Gehirn.

In dem letzten Vers haben die Gedichtſammlungen „Leben" ſtatt „Geiſter". — In einem noch ſchönern Bilde nennt Rückert die Sonne das Flammenherz der Welt, und Schiller ſelbſt im Gedicht Freundſchaft: Herz des großen Weltenraumes.

4. Sonnenſtäubchen paart mit Sonnenſtäubchen
Sich in trauter Harmonie,
Sphären in einander lenkt die Liebe,
Weltſyſteme dauern nur durch ſie.

Mit dieſen Anfangsſtrophen vergl. den Anfang des Gedichtes: die Freundſchaft, ſo wie die letzte Hälfte der Hymne: Triumph der Liebe, worin dieſelbe Idee behandelt iſt.

5. Tilge ſie vom Uhrwerk der Naturen —
Trümmernd auseinander ſpringt das All,
In das Chaos donnern eure Welten,
Weint, Newtone, ihren Rieſenfall!

Zu dieſer Strophe weiſt Boxberger auf eine Parallelſtelle in Schillers Rede „Die Tugend in ihren Folgen betrachtet" (Hoffmeiſter, Nachleſe IV., 72 f.): „Liebe iſt der zweite Lebensodem in der Schöpfung, Liebe das große Band des Zuſammenhangs aller denken-

canren" (V. 1) ist hier, wie in der zweiten
am Klavier", im Sinne von Weltkörpern gebr
hrwerk der Naturen" dasselbe bezeichnet, was
die Freude „die große Weltenuhr" nennt. — „
zu Trümmern werdend; so braucht Schiller
ch in einem Gedichte der zweiten Periode, der Re
später unterdrückten neunten Strophe. „Wen
trümmernd auseinander fliegen". — „Chaos
der Griechen der Zustand der Welt vor der Sc
mente der Dinge noch in wilder Unordnung l
— „Donnern", fallen donnernd zurück. — „Ne
men; Isaak Newton, geb. 1642, bekanntlich einer
men, die je gelebt haben.

6. Tilg die Göttin aus der Geister Orden,
Sie erstarren in der Körper Tod,
Ohne Liebe kehrt kein Frühling wieder,
Ohne Liebe preist kein Wesen Gott!

Göttin", die Liebe. — „Orden" im Sinne des
, Klassen, Ordnungen. — „In der Körper Tod",
ie die Körper. Der Gedanke, der in den beiden e
rochen ist (Wenn du die Liebe aus dem Reiche
so herrscht darin dieselbe Leblosigkeit, wie in d
hat etwas Anstößiges, da der Dichter ja auch die
der Liebe beseelt darstellt. Dieses Bedenken läß
ine, allerdings etwas freie Interpretation beseiti
nlich so umschreiben: Würde die Liebe aus dem
, so erstarrte darin alles zu gleichem Tode, wie

weglaſſen konnte. — Eben ſo könnte der dritte Vers befremden: Die vorliegende Strophe betrachtet nämlich die Wirkung, welche die Aufhebung der Liebe auf die Welt der Geiſter haben würde; man könnte nun fragen, wie gehört dahin der Gedanke: Ohne Liebe kehrt kein Frühling wieder? Das Befremdende fällt weg, ſobald man ſich die beiden letzten Verſe im Verhältnis der Vergleichung zu einander denkt: Gleichwie ohne Liebe kein Frühling wiederkehrt, ſo preiſt ohne Liebe kein Weſen Gott — was wieder nur eine Spezialiſierung des allgemeineren Gedankens iſt: Gleichwie aus der Natur durch Aufhebung der Liebe alles Leben, alle Regung verſchwindet, ſo auch aus der Geiſterwelt.

7. Und was iſt's, das, wenn mich Laura küſſet,
Purpurflammen auf die Wangen geußt,
Meinem Herzen raſchern Schwung gebietet,
Fiebriſch wild mein Blut von hinnen reißt?

8. Aus den Schranken ſchwellen alle Sennen,
Seine Ufer überwallt das Blut,
Körper will in Körper überſtürzen,
Lodern Seelen in vereinter Glut.

In den ſpätern Cottaſchen Ausgaben heißt es in Vers 1 „Sehnen" ſt. Sennen.

9. Gleich allmächtig wie dort in der toten
Schöpfung ew'gem Federtrieb,
Herrſcht im arachneiſchen Gewebe
Der empfindenden Natur die Lieb'.

„Federtrieb", Trieb, der mit derſelben Regelmäßigkeit und Stätigkeit wirkt, wie die Feder einer Uhr. — „Arachneiſch", kunſtvoll, nach dem Gewebe einer Spinne (ἀράχνη).

10. Siehe, Laura, Fröhlichkeit umarmet
Wilder Schmerzen Überſchwung,
An der Hoffnung Liebesbruſt erwarmet
Starrende Verzweifelung.

Mit dieſer Strophe beginnt die Spekulation des Dichters ſich zur geſuchteſten Spitzfindigkeit zu verirren. Die Übergänge verſchiedener Gemütsſtimmungen in einander unter das Geſetz der Liebe, der Sympathie zu bringen, heißt die Begriffe doch allzu ſtark verzerren. Auch iſt das zu tadeln, daß nicht beiden Übergängen, die in dieſer Strophe erwähnt ſind, eine gleichmäßige Notwendigkeit zu Grunde liegt. Daß wilde Seelenſchmerzen in die ſchreckliche „Fröh-

... die Aufeinanderfolge, so wird hier, doch etwas mi
, das gleichzeitige Bestehen, die Vermischung
ungen als eine Äußerungsweise der Liebe betrach
cht als die Schwermut, würde die Wehmut hier zu
„Von den goldnen Kindern", den Thränen.

2. Waltet nicht auch durch des Übels Reiche
Fürchterliche Sympathie?
Mit der Hölle buhlen unsre Laster,
Mit dem Himmel grollen sie.

te Vers könnte als ein müßiger Zusatz betrachtet
ch nicht auf Liebe, sondern auf Haß bezieht; allei
erade durch den Gegensatz.

3. Um die Sünde flechten Schlangenwirbel
Scham und Reu' das Eumenidenpaar,
Um der Größe Adlerflügel windet
Sich verrät'risch die Gefahr.

und Reue folgen der Sünde, die Gefahr gesellt sich
h aufstrebenden Größe. — „Flechten Schlangenwirbe
wirbelartig wie Schlangen; ähnlich, doch noch gek
iller im Gedicht die schlimmen Monarchen: „I
Gedanken drehen eure Mäkler Schlangenwirbel". —
enpaar", das Furienpaar.

4. Mit dem Stolze pflegt der Sturz zu tändeln,
Um das Glück zu klammern sich der Neid,
Ihrem Bruder Tode zuzuspringen
Offnen Armes, Schwester Lüsternheit.

hter verliert sich immer tiefer in abstrakten ...

Lange ſucht der fliehende Saturnus
Seine Braut — die Ewigkeit.

16. Einſt — ſo hör' ich das Orakel ſprechen —
Einſten haſcht Saturn die Braut;
Weltenbrand wird Hochzeitfackel werden,
Wenn mit Ewigkeit die Zeit ſich traut.

„Saturn", hier als Gott der Zeit genannt. Einſt, ſo lautet die heilige Sage, wird die Zeit ſich mit der Ewigkeit vermählen (am Ende der Welt wird die Zeit ſich in die Ewigkeit verlieren); der Zerſtörungsbrand des Univerſums wird als Hochzeitsfackel zu dieſer Vermählung lodern.

17. Eine ſchönere Aurora rötet,
Laura, dann auch unſrer Liebe ſich,
Die ſo lang als jener Brautnacht dauert,
Laura! Laura! freue dich.

Das relative Fürwort in Vers 3 bezieht ſich auf „Liebe". — „Jener Brautnacht" Saturns und der Ewigkeit; daß dieſe Brautnacht, mithin auch ihre Liebe ewig dauern werde, hat der Dichter gewiß gemeint, aber nicht klar genug ausgeſprochen.

2. Laura am Klavier.

Wer aus Schillers Jugendgedichten eines herausgreift und, rein für ſich, an den Maßſtab einer ſtrengprüfenden Kritik legt, wird gewiß ſehr viele äſthetiſche Mängel zu rügen haben, namentlich muß einer ſolchen Betrachtungsweiſe manches als widerwärtiger Schwulſt erſcheinen, worin ein Beurteiler, der mit hiſtoriſchem Blick das Ganze der Leiſtungen unſers Dichters überſieht, die gewaltigen Erſtlingsflüge eines immer zum Idealen hinaufſtrebenden Geiſtes bewundern wird. So erſcheinen uns auch die rieſenhaften Bilder, die ſtets wiederkehrenden, vom Chaos, von Sonnen und Sternen, vom Himmel und Hölle entlehnten Tropen in anderm Lichte, ſobald man an der Hand eines Biographen, wie Hoffmeiſter, in die innere Geſchichte dieſes genialen Feuerkopfes eingeführt wird. Es werden auch in vorliegender Ode die ſeelenvollen Harmonien, die unter Lauras Hand aus den Saiten eines Klaviers dringen, mit neugebornen Seraphim, welche aus ihren Himmeln fliegen, mit Sonnen, die, vom Schöpfungsſturm aufgejagt, aus des Chaos Rieſenarm entrinnen, verglichen.

In der Anthologie, worin dieſes Gedicht, mit Y) unterzeichnet, zuerſt erſchien, iſt es um zwei Strophen länger, die wir unten bei-

Du gebieteſt über Tod und Leben,
Mächtig, wie von tauſend Nervgeweben
Seelen fordert Philadelphia.

ır Statue entgeiſtert, itzt entkörpert", d.
ich bloßer Körper (unregſam, der unbelebten S
etzt, als wäre ich bloßer Geiſt (als wäre ich dem
). Zum letztern Gedanken paßt der Ausdruck „ſteh'
beſten. Man ſagt ſehr gut: ich ſtehe da wie eine
t: ich ſtehe da wie ein entkörperter Geiſt. — D
ſe mit der Anſpielung auf Philadelphia, den b
inſtler, der im dritten Viertel des vorigen Jahrh
und durch ſeine phyſikaliſchen Kunſtſtücke ungeheur
egte, bieten dem Interpreten große Schwierigkeit
d nicht damit gelöſt, daß ein neuerer Erklärer bel
des Satzes „Philadelphia fordert von tauſend Nerv
könne nur der ſein: er belebt zahlloſe Körper, er v
Totenbeſchwörungen. Abgeſehen davon, daß Philad
cht in tauſend Totenbeſchwörungen beſtanden, ſo wür
eben von Leichen ein unſchickliches Analogon zur B
as Spiel ſein. Vielmehr ſcheint der Dichter geral
gen zu wollen: Philadelphia entgeiſtert durch ſeine ſi
ı Künſte Tauſende ſeiner Zuhörer zu lebloſen Körper
ch durch ihr Spiel zur Statue entgeiſtert; er ford
ıs ihren Körpern, d. h. entrückt ihre Seelen durch g
unen in den Bannkreis ſeiner Künſte.

2. Ehrerbietig leiſer rauſchen
Dann die Lüfte hin [illegible]

ngeſchmiedet zum Geſang", an den Geſang feſt geſchmiedet. Man kann zweifeln, ob die „lauſchenden Naturen" allge- er als Naturweſen, oder als die Elemente, oder vielleicht als Himmelskörper zu betrachten ſeien; letzteres wird durch die Be- nung „im ew'gen Wirbelgange", welcher dann als Kreislauf euten wäre, nicht ganz unwahrſcheinlich; vergleiche oben im Ge- : Phantaſie an Laura, den erſten Vers der fünften Strophe:

Tilge ſie vom Uhrwerk der Naturen,

ich aus dem Zuſammenhang ergiebt, daß die Weltkörper gemeint

Den Gebrauch des relativen wie als Reimwort, außerdem noch im Gedicht Amalia vorkommend, würde ſich Schiller r nicht erlaubt haben; die neueſte Lyrik macht ſich aus dergleichen Gewiſſen. Unangenehm iſt im letzten Verſe das Vorherrſchen Vokals i.

3. Seelenvolle Harmonien wimmeln,
Ein wollüſtig Ungeſtüm,
Aus den Saiten, wie aus ihren Himmeln
Neugeborne Seraphim;
Wie des Chaos Rieſenarm entronnen,
Aufgejagt vom Schöpfungsſturm, die Sonnen
Funkelnd fuhren aus der Finſternuß,
Strömt der goldne Saitenguß.

Ausdruck: „ein wollüſtig Ungeſtüm" hat zu wenig ſinnliche lichkeit; häufiger wird Ungeſtüm als Masculinum gebraucht. Im dem veralteten „Finſternuß" zu entgehen, veränderte der ter die beiden letzten Verſe in folgende:

Funkelnd fuhren aus der Nacht,
Strömt der Töne Zaubermacht —

i zu bedauern iſt, daß der abſtraktere Begriff „Zaubermacht" ger zu „ſtrömt" paßt, als der in gleichem Bilde bleibende itenguß".

4. Lieblich itzt, wie über bunten Kieſeln
Silberhelle Fluten rieſeln; —
Majeſtätiſch prächtig nun,
Wie des Donners Orgelton;
Stürmend von hinnen itzt, wie ſich von Felſen
Rauſchende, ſchäumende Gießbäche wälzen;
Holdes Geſäuſel bald,
Schmeichleriſch linde,

: Darſtellung gelten, wenn ſie nicht durch ein
after Reime entſtellt wäre (nun, Orgelton — Felſ
chiller hat im erſten Verſe das Adjektiv „bunten“
inſofern müßig war, als es nichts den Klang Mo
nete, in „glatten“ verändert.

5. Mädchen, ſprich! Ich frage, gieb mir Kunde:
Stehſt mit höhern Geiſtern du im Bunde?
Iſt's die Sprache, lüg' mir nicht,
Die man in Elyſen ſpricht?

ehr oder minder ſynonymen Ausdrücke: ſprich! i
mir Kunde, lüg' mir nicht, ſehen Lückenbüßern
– Ob Schiller wohl daran gethan, die in der
olgenden zwei Strophen ſpäter wegzulaſſen, möd
n; ſie enthalten freilich manches Geſchmackwidrige,
ſchließt in der jetzigen Form auch etwas abrupt.
hen heißen:

6. Von dem Auge weg der Schleier!
Starre Riegel von dem Ohr!
Mädchen! Ha! ſchon atm' ich freier,
Läutert mich ätheriſch Feuer?
Tragen Wirbel mich empor? — —

7. Neuer Geiſter Sonnenſitze
Winken durch zerriſſ'ner Himmel Ritze —
Überm Grabe Morgenrot!
Weg, ihr Spötter, mit Inſektenwitze!
Weg! Es iſt ein Gott! — —

Wer zerriß das Heiligtum,
Zeigte dir Elysium
Durch des Grabes Ritze?

Oder im Lied an die Freude:

Durch den Riß gesprengter Särge
(Sieht man) Sie im Chor der Engel steh'n.

3. Die Entzückung.

An Laura.

In der Anthologie führt diese Ode die Überschrift: Die seligen Augenblicke an Laura, wodurch der Inhalt schärfer bezeichnet ist, als durch den etwas vagen jetzigen Titel. Doch hatte Schiller sie bereits unter der Überschrift „Entzückung an Laura" in Stäudlins Musenalmanach auf das J. 1782 einrücken lassen. Im Almanach, wie in der Anthologie, besteht sie aus neun Strophen, von denen Schiller nur die vier ersten in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen hat. Die fünf weggelassenen enthalten in der That der ins Ungeheure gesteigerten Ausdrücke und Bilder so viele, daß es uns nicht wundern darf, wenn Schiller sie später als „wilde Produkte eines jugendlichen Dilettantismus" unterdrückte. Die vier aufgenommenen Strophen sind geschmackvoller, obwohl es auch ihnen nicht an überschwänglichen Gedanken und Wendungen fehlt. Indes macht das Gedicht in der gegenwärtigen Form auch den Eindruck von etwas Abgerissenem. Gefühle, wie diese, leben sich nicht so schnell aus, daß vier kleine Strophen eine vollkommene Darstellung derselben fassen, und beim Ende der vierten Strophe hat die Empfindung weder einen Ruhe-, noch einen Wendepunkt erreicht. Wie sehr es jetzt dem Gedichte an einer wahren Schlußstrophe fehlt, wird man recht fühlen, wenn man mit der gegenwärtigen letzten Strophe den unten folgenden Schluß aus der Anthologie vergleicht.

Die erste Strophe schildert als eine der Seligkeiten das Anschauen Lauras.

1. Laura, über diese Welt zu flüchten,
Wähn' ich — mich in Himmelsmaienglanz zu lichten,
Wenn dein Blick in meine Blicke flimmt;
Ätherlüfte träum' ich einzusaugen,
Wenn mein Bild in deiner sanften Augen
Himmelblauem Spiegel schwimmt.

Hier bieten uns die beiden Schlußverse doch einmal einen etwas individualisierenden Zug (ein sanftes, himmelblaues Auge) zum Bilde der Geliebten, das sonst überall in den Lauraliedern sich in glänzenden Nebel verliert.

2. Leierklang aus Paradiesesfernen,
Harfenschwung aus angenehmern Sternen
Ras' ich in mein trunken Ohr zu ziehn;
Meine Muse fühlt die Schäferstunde,
Wenn von deinem wollustheißem Munde
Silbertöne ungern fliehn.

Diese Strophe stellt den Hochgenuß dar, welchen der Dichter beim Anhören von Lauras Singen empfindet, und schlägt somit ein Thema an, verwandt mit demjenigen, das in der Ode Laura am Klavier weiter ausgeführt ist. Daß hier nicht Lauras Gesang, sondern ihre Rede gemeint sei, ist eine unstatthafte Annahme; schon die Vergleichung mit dem „Leierklang aus Paradiesesferien", mit dem „Harfenschwung aus angenehmern Sternen" deutet auf Musik hin. „Angenehmern" ist hier, zumal bei den übrigen grellen Farben des Gedichtes, ein etwas mattes Epitheton. Dagegen gehört „Ras' ich" in V. 3 zu den überkräftigen Ausdrücken und giebt überdies keinen klaren Sinn. Man erwartet statt dessen ein dem Wähnen in Str. 1, V. 2 synonymes Wort. Der Vers

Ras' ich in mein trunknes Ohr zu ziehn

läßt sich wohl nicht gut anders deuten, als: ich sehne mich mit rasender Begierde — zu ziehn, ich rase vor Begierde — zu ziehn; ähnlich wie die Franzosen einfach brûler statt brûler de désir gebrauchen. — Statt „trunken" in V. 3 (Lesart der Anthologie und des Stäudlinschen Almanachs) haben die spätern Gedichtsammlungen: „trunknes".

3. Amoretten seh' ich Flügel schwingen,
Hinter dir die trunknen Fichten springen,
Wie von Orpheus Saitenruf belebt;
Rascher rollen um mich her die Pole,
Wenn im Wirbeltanze deine Sohle
Flüchtig wie die Welle schwebt.

Diese Strophe malt das Entzücken des Dichters beim Anblick von Lauras Tanz. Hier tritt, wegen des Inhalts der vorhergehenden Strophe, die Erwähnung des Orpheus in V. 3 als ein störender, den Leser auf den ersten Blick irre führender Zug ein.

Da der alte thrakiſche Sänger durch ſeine Lieder Felſen und Wälder ihm zu folgen zwang, ſo kommt man leicht dazu, die erſte Strophenhälfte noch auf die ſingende Laura zu beziehen, wodurch dann freilich der einheitliche Charakter der Strophe verloren geht. Ohne Zweifel wollte der Dichter das Flügelſchwingen der Amoretten und das Nachſpringen der trunknen Fichten, wie das raſchere Rollen der Welten (hier durch „die Pole“ bezeichnet) als Wirkung von Lauras Tanz aufgefaßt wiſſen. Der Wirbeltanz in V. 5 (im Gedicht An einen Moraliſten, Str. 2, V. 2 „der deutſche Wirbel“ genannt), iſt der Walzer. Die W-Alliteration in den beiden letzten Verſen, ſei ſie nun abſichtlich oder inſtinktiv angewandt, malt die ſchwebende Bewegung, ſo wie auch die R-Alliteration in „Raſcher rollen um mich her die Pole“ ausdrucksvoll wirkt. Übrigens zeigt dieſer Vers wieder den Dichter, deſſen Phantaſie ſo gern die großen Welträume durchflog.

4. Deine Blicke — wenn ſie Liebe lächeln —
Könnten Leben durch den Marmor fächeln,
Felſenadern Pulſe leihn;
Träume werden um mich her zu Weſen
Kann ich nur in deinen Augen leſen:
Laura, Laura, mein! —

In dem Anfange dieſer Strophe („Deine Blicke“) könnte man eine Rückkehr zum Thema der erſten Strophe finden wollen; allein der Zuſatz „wenn ſie Liebe lächeln“ hebt das Unterſcheidende dieſes ſeligen Augenblicks, das Erkennen der Gegenliebe, hervor; und ſo iſt auch weiterhin in den urſprünglich folgenden Strophen von der Wechſelliebe, vom Tauſch der Liebe die Rede. Dieſe ſpäter ausgeſchiedenen Strophen lauten in der Anthologie:

Wenn dann, wie gehoben aus den Achſen
Zwei Geſtirn', in Körper Körper wachſen,
Mund an Mund gewurzelt brennt,
Wolluſtfunken aus den Augen regnen,
Seelen wie entbunden ſich begegnen
In des Atems Flammenwind, — — —

Qualentzücken — — — Paradieſesſchmerzen! — —
Wilder flutet zum beklommnen Herzen,
Wie Gewappnete zur Schlacht, das Blut;
Die Natur, der Endlichkeit vergeſſen,
Wagt's mit höhern Weſen ſich zu meſſen,
Schwindelt ob der acherontſchen Flut.

…aura, die Elyſiumsſekunde,
All begraben in dem ſchmalen Raum;
…eggewirbelt von der Todeswonne,
…anden wir an einer andern Sonne,
Laura! und es war ein Traum.

… daß doch der Flügel Chronos harrte,
…ingebannt ob dieſer Gruppe ſtarrte
Wie ein Marmorbild — die Zeit!
…ber ach! ins Meer des Todes jagen
…ellen Wellen — über dieſer Wonne ſchlagen
Schon die Strudel der Vergeſſenheit.

…hließlich füge ich noch die Varianten aus Stäudlin…
…h bei:

V. 1 f. Laura! Welt und Himmel weggeronnen
Wäh'n' ich — mich im Himmelmaienlicht zu ſ…
V. 5. Wenn von deinem wolluſtvollen Munde
V. 1. Wann nun, wie gehoben u. ſ. w.
(„Qualentzücken u. ſ. w.") fehlt im Muſenalm…
V. 3 ff. Lagert ſich um den befangnen Blick.
Leiſes Murmeln — dumpfer hin verloren —
Stirbt allmählich in den trunk'nen Ohren,
Und die Welt tritt in ihr Nichts zurück.
(„Ach, vielleicht verpraßte u. ſ. w.") fehlt im M…
V. 1. Ha! daß itzt der Flügel u. ſ. w.

Das Geheimnis der Reminiscenz.

erklärt ſich der Dichter ſeine glühende Neigung zu Laura. Beide Weſen waren urſprünglich eins, und die Sehnſucht nach dem urſprünglichen Zuſtande iſt es, was ſie jetzt ſo mächtig zu einander hinzieht; ja, der Dichter behauptet ſogar, er und Laura ſeien ehedem ein Gott geweſen, und ihre Liebe ſei nichts anderes, als ein unerſättliches Streben, ſich wieder zu einem Gott zu vereinigen. Dies erinnert, wie Hoffmeiſter bemerkt, an die in den philoſophiſchen Briefen entwickelte Lehre, daß die Natur nichts als ein unendlich geteilter Gott ſei, und die Anziehung der Geiſter, ins Unendliche fortgeführt, zuletzt Gott hervorbringen müſſe. Es iſt wohl möglich, daß dem Dichter auch der platoniſche Mythus vorgeſchwebt hat, wornach urſprünglich im Menſchen die beiden Geſchlechter vereint waren, und Mann und Weib ſich erſt ſpäter voneinander geſchieden haben.

Schiller hat die vorliegende Ode ſehr gemäßigt und verkürzt, ehe er ſie ſeiner Gedichtſammlung einverleibte. Wir geben auch hier den Text wieder nach der Anthologie.

1. Ewig ſtarr an deinem Mund zu hangen,
Wer enträtſelt dieſes Wutverlangen?
Wer die Wolluſt, deinen Hauch zu trinken,
In dem Weſen, wenn ſich Blicke winken,
Sterbend zu verſinken?

In dieſer Strophe beſchränkt ſich die Textveränderung auf V. 2:

Wer enthüllt mir dieſes Glutverlangen?

2. Fliehen nicht verräteriſch — wie Sklaven,
Weggeworfen feigen Muts die Waffen —
Meine Geiſter hin im Augenblicke,
Stürmend über meines Lebens Brücke,
Wenn ich dich erblicke?

Tiefer eingreifend iſt ſchon die mit dieſer Strophe vorgenommene Umformung. Hier lauten die zwei erſten Verſe jetzt:

Fliehen nicht, wie ohne Widerſtreben
Sklaven an den Sieger ſich ergeben —

Die in doppelter Beziehung mangelhaften Reime machten hier allerdings eine Änderung ſehr wünſchenswert; aber über der Verbeſſerung der Form iſt dem Inhalt Abbruch geſchehen. Die in ein anderes Weſen hinüberſtürmenden Geiſter werden bezeichnender mit verräteriſch überlaufenden, als mit widerſtandslos ſich ergebenden Sklaven verglichen. „Des Lebens Brücke“ in V. 4 führt zu einem

körperlosen Sein; über sie entstürmen die Geister dem Körper des Dichters, wenn er Laura erblickt. Sie heißt des Lebens Brücke, weil sie gleichsam aus dem Leben, aus dem körperlichen Dasein hinausführt; denn der Dichter betrachtet gleichsam dieses Entstürmen der Geister als eine Art von Sterben, wie er denn auch in Str. 1, V. 4 „Sterbend zu versinken" sagt.

3. Sprich, warum entlaufen sie dem Meister?
Suchen dort die Heimat meine Geister?
Oder küssen die getrennten Brüder,
Losgerafft vom Kettenband der Glieder,
Dort bei dir sich wieder?

Umgeformt lauten V. 3—5 jetzt?

Oder finden sich getrennte Brüder,
Losgerissen von dem Band der Glieder . . .

Diese Verse deuten schon auf die weiterhin gegebene Lösung des Problems (die Enträtselung seines Glutverlangens nach Laura) voraus. Der Gegensatz von „Meister" und „Geister" in V. 1 und 2 zeigt, daß das letztere Wort hier nicht identisch mit dem Singular Geist ist; es bezeichnet vorzugsweise die empfindenden und begehrenden Seelenkräfte, während die besonnene, klarbewußte, regierende Denkkraft im Meister personifiziert ist.

Dann folgt in der Anthologie die nachstehende Strophe, welche der Dichter wahrscheinlich des ungebräuchlichen Komparativs „kunder" und des konsonantisch falschen Reims „herunter" wegen ausgeschieden hat:

4. Laura! träum ich? raf' ich? — die Gedanken
Überwirbeln des Verstandes Schranken —
Sieh! der Wahnsinn ist des Rätsels kunder;
Staune, Weisheit, auf des Wahnsinns Wunder
Neidisch bleich herunter!

Diese Strophe schildert die Begeisterung, worin sich dem Dichter das Rätsel seiner Liebe aufhellt. Der „Wahnsinn" in V. 3 ist eben dieser Enthusiasmus, die Gottbegeisterung der Seher und Dichter, ein übernatürlicher, gesteigerter Zustand, worin der Geist die Schranken des gewöhnlichen Verstandes überfliegt und sich näher zu den großen Rätseln der Menschheit und der Natur emporschwingt, als es die nüchtern besonnene Weisheit vermag. Die Strophe bildet ein so bedeutendes Übergangsglied des Ganzen, daß zu wünschen wäre, der Dichter hätte, statt sie auszuscheiden, ihre Flecken getilgt und sie beibehalten.

5. Waren unſre Weſen ſchon verflochten?
War es darum, daß die Herzen pochten?
Waren wir im Strahl erloſchner Sonnen,
In den Tagen lang begrabner Wonnen
Schon in eins zerronnen?

In V. 4 dieſer Strophe leſen wir ſtatt „begrabner“ jetzt „verrauſchter“.

6. Ja, wir waren's! — Eins mit deinem Dichter
Warſt du, Laura — warſt ein Weltzernichter!
Meine Muſe ſah es auf der trüben
Tafel der Vergangenheit geſchrieben:
Eins mit deinem Lieben.

In der obigen fünften Strophe wird die Löſung des Rätſels angedeutet, aber nur in fragender Form: Bildeten wir in unendlich ferner Vergangenheit nur ein einziges Weſen? und erklärt dieſes die wechſelſeitige Anziehung unſerer Herzen? „Im Strahl erloſchner Sonnen“ heißt: vor undenklich langen Zeiträumen, in Äonen, wo jetzt erloſchene Sonnen noch ſtrahlten. — Die nächſtfolgende Strophe 6 bejaht alsdann aufs entſchiedenſte die Frage der vorhergehenden: Ja, wir waren einſt ein einziges Weſen, und dieſes Weſen, welches ſich ſpäter in den Dichter und Laura ſchied, war ſo mächtig, daß es Welten zu zernichten, Planeten aus den Angeln zu drehen vermochte. Der letztere (die Planeten betreffende) Gedanke findet ſich unten in Str. 8 ausgeſprochen. Die „Tafel der Vergangenheit“ (Str. 6, V. 4) heißt „trübe“, nebelhaft, weil die Rückerinnerung an jene ferne Zeit dunkel und verworren iſt. Der Schlußvers von Str. 6: „Eins (warſt du) mit deinem Lieben“ iſt wieder einer der in Schillers Jugendgedichten ſo häufigen elliptiſchen Sätze.

Schiller erkannte ſpäter, daß es nicht zu billigen war, wenn er, um die Macht jenes einheitlichen Weſens zu veranſchaulichen, es als ein furchtbar *zerſtörendes* darſtellte, daher tilgte er dieſen Zug aus ſeinem Gemälde durch Veränderung der beiden erſten Verſe der Strophe 6 in:

Ja, wir waren's! — Innig mir verbunden
Warſt du in Äonen, die verſchwunden.

In der Anthologie ſchließen ſich an die obige Strophe 6 die zwei folgenden an:

7. Aber ach! — die ſel'gen Augenblicke
Weinen leiſer in mein Ohr zurücke —

Könnten Grolls die Gottheit Sünder schelten,
Laura — den Monarchen aller Welten
Würd' ich Neides schelten.

Aus den Angeln drehten wir Planeten,
Badeten in lichten Morgenröten,
In den Locken spielten Edens Düfte,
Und den Silbergürtel unsrer Hüfte
Wiegten Maienlüfte.

Schiller unterdrückte später diese zwei Strophen und schrieb dafür eine neue:

Und in innig festverbundnem*) Wesen —
Also hab ich's staunend dort gelesen —
Waren wir ein Gott, ein schaffend Leben,
Und uns ward, sie herrschend zu durchweben,
Frei die Welt gegeben.

Aber wie viel kräftiger individualisiert von den oben mitgeteilten Strophen der Anthologie die zweite („Aus den Angeln drehten u. s. w.") das mächtige Weben dieses Gottes durch das ihm freigegebene Weltall! Freilich fehlt es in den beiden alten Strophen nicht an manchem Anstößigen. Die Erinnerung an die ehemalige Größe und Glückseligkeit wird in störender Weise durch den Ausdruck des jetzigen Schmerzes um ihren Verlust unterbrochen, wobei der Dichter überkühn „die sel'gen Augenblicke" über die Trennung von ihm und Laura weinen läßt, statt umgekehrt den Dichter um den Verlust jenes seligen Zustandes trauern zu lassen. Die Versuchung, den Weltmonarchen des Neides zu zeihen, erinnert an die dem Ring des Polykrates zu Grunde liegende Idee, daß die Himmelsmächte vollendetes Glück als ein Privilegium für sich in Anspruch nehmen. „Der Silbergürtel unsrer Hüfte" ist als ein die Hüfte umgürtendes Silbergewand, mit dem die Maienlüfte spielen, zu denken.

In der Anthologie lautet die folgende Strophe:

9. Uns entgegen gossen Nektarquellen
Tausendröhrig ihre Wollustwellen,

*) In V. 1 der neuen Strophe hatten die ältern Cottaschen Ausgaben „ewig festverbundnem" statt „innig festverbundnem", eine verwerfliche Lesart, weil die nunmehrige Trennung jenes Wesens in den Dichter und Laura dem „ewigen" Verbundensein widerspricht. Allerdings hat auch die Lesart „innig festverbundnem" ihr Mißliches, weil sich in V. 1 der nächstvorigen Str. gleichfalls „innig verbunden" findet. Allein solchen Übelständen entgeht ein nachbessernder Dichter nicht leicht ganz.

Unſerm Winke ſprangen Chaosriegel;
Zu der Wahrheit lichtem Sonnenhügel
Schwang ſich unſer Flügel.

„Tauſendröhrig“ (in V. 2) erſetzte der Dichter bei der Umarbeitung durch „Ewig ſtrömend“ und verwandelte dadurch das etwas geſuchte Bild der Nektarſpringquellen in das einfachere und natürlichere der Nektarbäche. Der Gedanke in V. 3 mochte ihm nicht klar genug ausgedrückt ſcheinen, und deshalb ſchrieb er:

Mächtig löſten wir der Dinge Siegel —

Die Anthologie hat ſodann die beiden folgenden Strophen, die der Dichter nachher ganz wegließ:

10. Unſern Augen riß der Dinge Schleier,
Unſre Blicke, flammender und freier,
Sahen in der Schöpfung Labyrinthen,
Wo die Augen Lyonets verblinden,
Sich noch Räder winden.

11. Tief, o Laura, unter jener Wonne
Wälzte ſich des Glückes Rietentonne;
Schweifend durch der Wolluſt weite Lande,
Warfen wir der Sätt'gung Ankerbande
Ewig nie am Strande.

Die beiden Strophen durften wegfallen, da ſie nur die beiden Hauptgedanken der jetzigen ſiebenten Strophe weiter ausführen. Der hier erwähnte Pierre Lyonet (geſt. 1789 im Haag) war ein beſonders in der Inſektenkunde ausgezeichneter Naturforſcher. Der Dichter ſagt: Wo Lyonets bewaffneter Forſcherblick keine Geſchöpfe mehr wahrgenommen hätte, da entdeckten wir damals mit unſrem Flammenblick noch Weſen. „Räder“ nennt er dieſe in dem Sinne, wie er in der Phantaſie an Laura Str. 5, V. 1 die Schöpfung das Uhrwerk der Naturen nennt. Mit „des Glückes Rietentonne“ bezeichnet er das trügeriſche wechſelnde Erdenglück, mit Anſpielung auf die Lotterie. Warum er ſie Rietentonne nennt, erläutert die Stelle in den Räubern (III, 2), wo Karl Moor ſagt: „Ich kenne dieſes bunte Lotto des Lebens, worin ſo mancher ſeine Unſchuld und ſeinen Himmel ſetzt, einen Treffer zu haſchen, und Nullen ſind der Auszug — am Ende war kein Treffer darin.“ — Der ziemlich geſchraubte Tropus: Wir warfen nie den Anker der Sättigung am Strande (wir wurden nie jener Seligkeit ſatt) ließe ſtatt der Wolluſt weite Lande einen entſprechendern Ausdruck, etwa der Wolluſt

weites Meer erwarten. „Ewig nie“ im letzten Verse war damals eine dem Dichter geläufige Verbindung; vgl. z. B. im Gedicht die Kindsmörderin Str. 2, V. 8 „Ewig nimmer an das Licht zu blühn“, und im Briefe an Dalberg vom 4. Juni 1782: „In diesem Norden des Geschmackes werde ich ewig niemals gedeihen.“

Die zwölfte Strophe der Anthologie übernahm der Dichter in die Gedichtsammlung unverändert, nur daß er den vokalisch falschen Reim „drängen“ (V. 3) in „dringen“ verbesserte:

12. Weine, Laura — dieser Gott ist nimmer.
Du und ich des Gottes schöne Trümmer,
Und in uns ein unersättlich Drängen,
Das verlorne Wesen einzuschlingen,
Gottheit zu erschwingen.

„Nimmer“ (V. 1) steht, wie mehrmals in des Dichters Jugendprodukten, in dem etymologisch richtigen Sinne von nicht mehr.

13. Darum, Laura, dieses Wutverlangen,
Ewig starr an deinem Mund zu hangen,
Und die Wollust, deinen Hauch zu trinken,
In dem Wesen, wenn sich Blicke winken,
Sterbend zu versinken.

Für „Wutverlangen“ (V. 1) ist auch hier die spätere Lesart Glutverlangen.

14. Darum fliehn verräterisch — wie Sklaven
Weggeworfen feigen Muts die Waffen —
Meine Geister hin im Augenblicke,
Stürmend über meines Lebens Brücke,
Wenn ich dich erblicke.

Die Verse 1 und 2 lauten in den Gedichtsammlungen wieder:

Darum fliehn, wie ohne Widerstreben
Sklaven an den Sieger sich ergeben —

Dagegen blieb auffallender Weise trotz ihres Mißklanges in V. 5 „Wiederkennend wieder“ unverändert die Strophe

15. Darum nur entlaufen sie dem Meister,
Ihre Heimat suchen meine Geister;
Losgerafft vom Kettenband der Glieder
Küssen sich die langgetrennten Brüder
Wiederkennend wieder.

Den drei folgenden Strophen der Anthologie versagte Schiller die Aufnahme in die Gedichtsammlung:

16. Töne! Flammen! zitterndes Entzücken!
Weſen lechzt an Weſen anzurücken —
Wie beim Anblick einer Freundsgaleere
Friedensflaggen im Oſtindermeere
Wehen laſſen Heere

17. Aufgejagt von froher Pulverwecke,
Springt das Schiffsvolk freudig aufs Verdecke;
Hoch im Winde ſchwingend ſie die Hüte
Poſidaons wogendes Gebiete
Dröhnt von ihrem Liede.

18. War es nicht dies freudige Entſetzen,
Als mir's ward, an Lauren mich zu letzen?
Ha! das Blut, voll wütendem Verlangen,
Drängte ſich mutwillig zu den Wangen,
Lauren zu empfangen.

Der Dichter hielt wohl ſpäter die Vergleichung des bei Lauras Erblicken in die Wangen ſteigenden Blutes mit dem Hinaufſtürmen der Schiffsmannſchaft auf's Verdeck beim Erſcheinen einer befreundeten Galeere für zu unnatürlich und geſucht. Doch mochte es auch ſchwer ſein, wenn man das Ganze gelten ließ, die anſtößigen Einzelnheiten auszumerzen. Die elliptiſchen Exklamationen des erſten Verſes ſchließen ſich enge an das unmittelbar Vorangehende; die lange Getrennten erkennen ſich wieder unter „Tönen", d. h. Ausrufungen freudigen Erſtaunens. „Flammen" bezeichnet entweder flammende Gefühle, oder das freudigflammende Antlitz und Auge. Oder ſind es gar Töne und Flammen aus einer fremden, höhern Welt, wie es in einer weiterhin folgenden Strophe der Anthologie heißt, daß „fremde Töne um die Ohren ſchwirren"? — Die Konſtruktion wird in den Schlußverſen der erſten dieſer drei Strophen durch die Nachſetzung des kurzen Subjekts ſehr ungelenk. Der Ausdruck „Pulverwecke" (Salve) begegnet mir hier zum erſtenmale. Die klangreichere Form Poſidaon für Poſeidon (Neptun) liebte der junge Dichter; ſo ſagt er auch im Gedicht Semele:

Gebeut! und Nord- und Weſt- und Wirbelwind
Durchrütteln Poſidaons Throne.

„Voll wütendem Verlangen" widerſpricht dem Sprachgebrauch, der den Genitiv fordert.

19. Und auch du — da mich dein Auge ſpähte,
Was verriet der Wange Morgenröte? —

Flohn wir nicht, als wären wir verwandter,
Freudig, wie zur Heimat ein Verbannter,
Brennend an einander?

Diese Strophe, die jetzt den Schluß des Gedichtes bildet, ist mit wenigen Veränderungen der Anthologie entnommen worden. Statt „Morgenröte" (V. 2) steht jetzt Purpurröte und statt „Brennend" (V. 5) jetzt Glühend. Mir scheint, der Dichter hätte, wenn er nicht das ganze Poem geben wollte, auch diese Strophe weglassen sollen. Man braucht nur das Gedicht in seiner jetzigen Gestalt flüchtig zu übersehen, um sogleich zu erkennen, wie viel schöner sich das Stück abgerundet und gleichsam zu einem Kreise geschlossen hätte, wenn Strophe 19 weggefallen wäre.

Die Anthologie enthält sodann noch folgende aus den Gedichtsammlungen weggebliebene zehn Strophen. Die Hauptgedanken derselben sind zwar so klar, daß sie keiner weitern Besprechung bedürfen; aber daneben kommt einzelnes vor, das mehrfache Deutungen zuzulassen scheint. Ich werde meine Ansichten darüber aussprechen.

20. Sieh, o Laura, deinen Dichter weinen! —
Wie verlorne Sterne wieder scheinen,
Flimmen öfters flüchtig, gleich dem Blitze,
Traurigmahnend an die Götterſitze,
Strahlen durch die Ritze. —

Wie Sterne, die uns hinter Wolken entschwanden, oft noch flüchtig durch Gewolklücken blitzen, so schimmern bisweilen noch momentane Strahlen jenes seligen Götterlebens durch die Ritze des Kerkers unsers Erdendaseins — eine traurige Mahnung an das frühere bessere Leben.

21. Oftmals lispeln der Empfindung Saiten
Leise Ahndung jener gold'nen Zeiten —
Wenn sich schüchtern unsre Augen grüßen,
Seh' ich träumend in den Paradiesen
Nektarströme fließen.

22. Ach! zu oft nur waffn' ich meine Mächte,
Zu erobern die verlornen Rechte —
Klimme kühner bis zur Nektarquelle,
Poche siegend an des Himmels Schwelle, —
Taumle rück zur Hölle!

„Zu oft nur", für seine Gesundheit nämlich (denn, wie der Dichter in der Melancholie an Laura sagt, es ist gefährlich, „Gottes-

ſunken aus dem Staub zu ſchlagen, die kühnſte Harmonie wirft das Saitenſpiel zu Trümmer"), zu oft nur ſtrengt er alle ſeine geiſtigen Kräfte an, um ſich wieder in jenen ſeligen Zuſtand emporzuſchwingen; ſchon glaubt er die Höhen erreicht zu haben, da zieht ihn wieder das Gewicht ſeiner irdiſchen Feſſeln in die Endlichkeit zurück.

23. Wenn dein Dichter ſich an deine ſüßen
Lippen klammert mit berauſchten Küſſen,
Fremde Töne um die Ohren ſchwirren,
Unſre Weſen aus den Fugen irren,
Strudelnd ſich verwirren,

24. Und, verkauft vom Meineid der Vaſallen,
Unſre Seelen ihrer Welt entfallen.
Mit des Staubs Tyrannenſteuer prahlen,
Tod und Leben zu wollüſt'gen Qualen,
Gaukeln in den Schalen,

25. Und wir beide — näher ſchon den Göttern —
Auf der Wonne jähe Spitze klettern,
Mit den Leibern ſich die Geiſter zanken,
Und der Endlichkeit deſpotiſche Schranken —
Sterbend — überſchwanken —

26. Waren, Laura, dieſe Luſtſekunden
Nicht ein Diebſtahl jener Götterſtunden?
Nicht Entzücken, die uns *einſt* durchfuhren?
Ineinanderzuckender Naturen
Ach! nur matte Spuren?

Der Hauptgedanke dieſer Strophen iſt klar: Die Augenblicke der Liebesſeligkeit ſind Nachklänge jenes Götterglückes, welches das noch ungeteilte höhere Weſen genoß; — aber das einzelne bietet manche Schwierigkeiten dar, beſonders in Strophe 24. Zunächſt fragt ſich, ob dort „entfallen" die dritte Perſon der Mehrheit des Präſens, oder das Particip iſt. Die Interpunktion der Anthologie ſpricht für jenes, allein dieſes iſt nicht hoch anzuſchlagen, da die Satzrechnung in der Anthologie häufig falſch iſt, wie ſie z. B. am Schluß der Strophe ein Punktum hat, welches ich unbedenklich in ein Komma verändert habe. Ich halte dafür, daß nach „Seelen" ein Komma zu ſetzen, und „ihrer Welt entfallen" als ein abgekürzter Adjektivſatz zu betrachten iſt. „Ihre Welt" iſt dann als die Welt zu erklären, für welche ſie urſprünglich geſchaffen waren, die höhere, beſſere Welt. Wer aber die meineidigen Vaſallen ſeien, durch deren Verrat ſie dieſer Welt entfielen, mag ſchwer zu beſtimmen ſein, wie denn über-

haupt der Verlust jenes Götterzustandes auch in den beiden Schlußstrophen des Gedichtes in ein mystisches Dunkel gehüllt worden. Ist damit die Gewalt der Materie gemeint, so bleibt die Frage unerledigt, wie jenes Wesen ihrem Einfluß anheimfiel. — „Mit des Staubs Tyrannensteuer prahlen" läßt sich erklären: damit prahlen, daß der Staub, das Körperliche, das Materielle ihnen, als Tyrannen, als Herrschern, Tribut entrichten müsse. — Über die „Schalen", in denen „Tod und Leben zu wollüstigen Qualen gaukeln", befriedigen mich meine Vermutungen selbst so wenig, daß ich sie kaum auszusprechen wage. Sind es Becher, in denen Tod und Leben schwanken? Sind es Schalen einer Welt, worin abwechselnd Tod und Leben unter wollüstigen Qualen auf- und abspielen, wie er so oft in den Lauraoden die Liebesseligkeit als ein Schwindeln zwischen Tod und Leben, als ein Schweben über der acherontischen Flut darstellt?*) — In Strophe 25 ist der Zank der Geister mit den Leibern ein Streit um die Herrschaft; die Geister wollen sich von der Gewalt der Materie wieder emancipieren.

27. Hat dir nicht ein Strahl zurückgegloſtet?
Haſt du nicht den Göttertrank gekoſtet?
Ach! ich ſah dem Purpur deiner Wangen! —
War es doch der Weſen, die ſich ſchlangen,
Eitles Unterfangen! — —

28. Laura — majeſtätiſch anzuſchauen
Stand ein Baum in Edens Blumenauen;
„Seine Frucht vernein' ich eurem Gaume,
Wißt! der Apfel an dem Wunderbaume
Labt mit — Göttertraume."

29. Laura — weine unſres Glückes Wunde! —
Saftig war der Apfel ihrem Munde — — —
Bald — als ſie ſich unſchuldsvoll umrollten —
Sieh, — wie Flammen ihr Geſicht vergolden!
— Und die Teufel ſchmollten.

*) Winkelmanns Erklärung dieſer ſchwierigen Stelle (im Programm des Gymn. zu Halle 1843) iſt aller Beachtung wert, wenn ſie gleich noch einigen Bedenken Raum läßt. Er ſagt: „Ich konſtruiere, wie die gegebene Interpunktion fordert: Und wenn die Seelen unſrer Weſen ihrer Welt entfallen. Was den Sinn betrifft, ſo iſt wohl zu beachten, daß nicht nur in der Strophe, deren Fortſetzung dieſe iſt, ſondern auch in der, durch die ſie fortgeſetzt wird, von dem Übergehen beider Seelen in das Einsſein die Rede iſt. Demnach wird unter ihrer Welt dasjenige Sein der Seelen verſtanden werden müſſen, in welchem ſie von einander getrennt ſind. Daß ſie dieſen Zuſtand zu verlaſſen anfangen, das macht der Meineid der Vaſallen, d. h. die Flucht der dem Meiſter entlaufenden Geiſter (Str. 3)."

Strophe 27, Vers 1: Sahst du nicht einen Strahl des frühern Glücks aus längst entschwundener Zeit dir zurückglänzen? — Das Zeitwort „glosten“ (vergl. Glast, mit Glanz synonym) kommt auch in den Räubern vor, Akt II, Scene 1: „Nein, so wahr ich Hermann heiße, das sollt ihr nicht! Wenn noch ein Fünkchen Verstand in diesem Hirne glostet, das sollt ihr nicht.“ — Vers 4. Das unsichere „schlingen“ für verschlingen braucht Schiller mehrmals so: z. B. in der Kindsmörderin Strophe 5: „Schlingt den Kuß, den sie entgegenbringt“. — In den beiden Schlußstrophen bringt der Dichter die Lehre vom Sündenfall mit seinem Mysterium der Reminiscenz in Verbindung. Schiller möchte wohl selbst in einiger Verlegenheit gewesen sein, wenn man über den Zusammenhang beider nähern Aufschluß von ihm gewünscht hätte. Wer sind diejenigen, die sich in Strophe 29 „unschuldsvoll umrollten“? Laura und der Dichter konnten's nicht sein, da sie damals ein noch ungeteiltes, göttliches Wesen bildeten? Waren es unsre ersten Voreltern, so läßt sich nicht einsehen, wie ihr Fall auf das Schicksal des vor ihnen existierenden göttlichen Wesens, das sich später in Laura und den Dichter spaltete, Einfluß haben sollte. Daß indes der Dichter seinen und Lauras jetzigen Zustand als Strafe für ein Vergehen betrachtete, deutet auch ein früherer Vers an: „Könnten Grolls die Gottheit Sünder schelten“ (Strophe 7). — „Schmollen“ hat in Schillers Jugendgedichten, ganz abweichend vom gewöhnlichen Sinne des Wortes, die Bedeutung lächeln; vergl. im Triumph der Liebe: „Freundlich schmollt der schwarze König“ (neue Lesart: blickt); ferner in den Räubern Akt I, Scene 2 — „und du zur Revange ließest ein Fasten ausschreiben in der ganzen Stadt; man schmollte über dein Reskript“. Ja noch im Fiesko braucht Schiller es ein paarmal in diesem Sinne, z. B. Akt III, Scene 2: „Zu stehen in jener schrecklich erhabenen Höhe, — niederzuschmollen in der Menschheit reißenden Strudel.“

Melancholie.

An Laura.

Eine recht charakteristische Produktion des Schillerschen Genius! Melancholie, die sich hier in der ganzen Energie seiner damaligen Ausdrucksweise ausspricht, hat ihn zeitlebens nicht verlassen. Die Flucht des Daseins, einem alten Ästhetiker zufolge der Grundstoff der Tragödie, und die Hinfälligkeit alles Irdischen schwebt, nach dem

Zeugnis seiner Schwägerin Karoline von Wolzogen, stets vor seinen Augen und legte selbst seinem Gefühl der Freude einen hohen Ernst sehr nahe.

Das Gedicht ist in unregelmäßige Strophen abgeteilt. Die beiden ersten Abschnitte schildern Lauras jetzige jugendlichblühende Schönheit, die beiden folgenden weisen auf Tod und Vergänglichkeit hin, die in der ganzen Natur herrschen; dann kommen drei Strophen, welche Laura auch dem Gesetz des Verwelkens und Vergehens unterthan darstellen; die drei letzten sind dem Dichter selbst und seiner nicht mehr fernen Auflösung gewidmet. Die Ode spricht, wie Hoffmeister es treffend bezeichnet, eine sich ins allgemeine erstreckende und mehr spekulative, als rein und unmittelbar empfundene Trauer aus. Der Eindruck geschieht nicht durch die Stärke eines individuellen Gefühls, sondern durch den Umfang und die Tiefe des Gedankens.

Der Ausdruck ist stellenweise äußerst kühn und glänzend; zum teil sind freilich auch die Farben, nach des Dichters damaliger Weise, sehr grell gewählt. Indes hat er wohl daran gethan, dieses Gedicht nicht, gleich andern Jugendpoesien, später zu mäßigen und zu mildern. Wenn die Empfindung, aus der ein dichterisches Erzeugnis fließt, übermäßig gereizt und gespannt ist, so hilft in der Regel ein späteres Nachbessern an Einzelnheiten wenig, sondern giebt dem Stücke nur etwas Buntscheckiges und Unharmonisches.

1. Laura — Sonnenaufgangsglut
Brennt in deinen goldnen Blicken,
In den Wangen springt purpurisch Blut,
Deiner Thränen Perlenflut
Nennt noch Mutter das Entzücken —
Dem der schöne Tropfe taut,
Der darin Vergött'rung schaut,
Ach, dem Jüngling, der belohnet wimmert,
Sonnen sind ihm aufgedämmert!

Die erste Strophe schildert mehr das Äußere der Geliebten, die goldnen Blicke, die wie eine aufgehende Sonne in frischem, freudigem Morgenglanze brennen, die Purpurröte der Wangen, die Thränen, die im entzückten Auge glänzen — während die zweite den jugendlichen Frohsinn, die Seelenklarheit Lauras feiert. — Vers 4 und 5. „Deiner Thränen Perlenflut u. s. w.", deine Thränen sind nur noch Kinder des Entzückens, nicht des Kummers. Das Neutrum Entzücken schickt sich nicht gut zum Femininum Mutter. — „Dem der schöne Tropfe taut u. s. w." d. h. dem Jüngling, dem deine

ſchöne Thräne fließt, der darin göttliche Beſeligung (oder vielleicht: heiße, anbetende Liebe) ſieht. Eine ſolche freie Vorſetzung des Relativſatzes vor das Subſtantiv, welches unbeſtimmt, findet ſich auch noch in Gedichten aus ſpätern Jahren, wo Schiller doch nicht mehr die Sprache mit ſeiner frühern Kühnheit behandelte, z. B. im Tanz (der Schlußvers):

Das du im Spiele doch ehrſt, fliehſt du im Handeln, das Maß.

Minder frei erſcheint dieſe Vorſetzung im Lied an die Freude:

Den der Sterne Wirbel loben,
Den des Seraphs Hymne preiſt,
Dieſes Glas dem guten Geiſt!

oder im Siegesfeſt:

Der für ſeine Hausaltäre
Kämpfend ſank, ein Schirm und Hort,
Auch in Feindes Wunde fort
Lebt ihm ſeines Namens Ehre —

weil das nachfolgende Hauptwort und Fürwort, woran „den" und „der" ſich grammatiſch ſchließen, auch kurz vorher ſtehen. Verwandt iſt damit die Beziehung rückweiſender perſönlicher Fürwörter auf ein folgendes Hauptwort, wie im Ring des Polykrates:

Bedenk', auf ungetreuen Wellen,
Wie leicht kann ſie der Sturm zerſchellen,
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück.

In der Cottaſchen Duodez-Ausgabe von 1822 heißt es:

Wenn der ſchöne Tropfe taut,
Wer darin Vergött'rung ſchaut —

in den neueſten Ausgaben ſteht Wem ſtatt Wenn. — Über die Reime wimmert, dämmert ſ. die Bemerk. zu Str. 8 des Gedichtes an die Parzen.

2. Deine Seele, gleich der Spiegelwelle
Silberklar und ſonnenhelle,
Maiet noch den trüben Herbſt um dich,
Wüſten, öd' und ſchauerlich,
Lichten ſich in deiner Strahlenquelle;
Düſt'rer Zukunft Nebelferne
Goldet ſich in deinem Sterne;
Lächelſt du der Reizeharmonie?
Und ich weine über ſie.

Dein freudighelles Gemüt läßt dir selbst den trüben Herbst noch im Maiglanz erscheinen, schauerliche Wüsten liegen vor dir licht und lieblich da. — Man könnte die „Strahlenquelle“ in Vers 5 als Lauras Auge deuten wollen, aus dem gleichsam ein Lichtglanz über die Wüsten ausströme; ich fasse die Strahlenquelle als ihre sonnigheitre Seele auf, so wie ich auch das gleich folgende „in deinem Sterne“ nicht etwa auf ihr Auge beziehe, sondern für gleichbedeutend halte mit: in der Sonne deines Innern. — Die Zeitwörter maien, sich golden, bei deren Gebrauch dem Dichter schwerlich andere Vorbilder, als sprachliche Analogien, vorschwebten, sind wieder Belege, wie kühn Schiller damals mit der Sprache verfuhr. — „Lächelst du u. s. w.“ d. h. während dich der Anblick des Lebens und der Natur, woraus dir ein harmonisches, schönes Ganze entgegenblickt, mit Freude erfüllt, muß ich darüber weinen.

3. Untergrub denn nicht der Erde Veste
Lange schon das Reich der Nacht?
Unsre stolz auftürmenden Paläste,
Unsrer Städte majestät'sche Pracht
Ruhen all' auf modernden Gebeinen,
Deine Nelken saugen süßen Duft
Aus Verwesung, deine Quellen weinen
Aus dem Becken einer — Menschengruft.

Vers 1. Die Festigkeit des Erdballs ist nur scheinbar, an seinen Säulen zehrt uralte, unterirdische Glut. — „Auftürmenden“, im Sinne des reflexiven sich auftürmenden, vergl. im Gedicht der Flüchtling die Verse:

Den Frieden zu finden
Wohin soll ich wenden
Am elenden Stab?

Dieser Gebrauch des transitiven Verbs erinnert an analoge Fälle im Griechischen und Lateinischen. — Ähnliche melancholische Betrachtungen finden sich in dem zu derselben Zeit entstandenen Spaziergang unter den Linden: „Wollmar (zu Edwin): Junger Mensch, weißt du wohl auch, in welcher Gesellschaft du vielleicht jetzo spazierest? Dachtest du je, daß dieses unendliche Rund das Grabmal deiner Ahnen ist, daß dir die Winde, die dir die Wohlgerüche der Linden herunterbringen, vielleicht die zerstobene Kraft des Arminius in die Nase blasen, daß du in der erfrischenden Quelle vielleicht die zermalmten Gebeine unsrer großen Heinriche kostest u. s. w.“

4. Blick empor — die ſchwimmenden Planeten,
Laß dir, Laura, ſeine Welten reden!
Unter ihrem Zirkel flohn
Tauſend bunte Lenze ſchon,
Türmten tauſend Throne ſich,
Heulten tauſend Schlachten fürchterlich.
In den eiſernen Fluren
Suche ihre Spuren!
Früher, ſpäter reif zum Grab
Laufen, ach! die Räder ab
An Planetenuhren.

Frage die Planeten dort oben! Sie können dir erzählen, daß ſie auf tauſend Erſcheinungen in Natur und Menſchenwelt herabblickten, die jetzt ſpurlos verſchwunden ſind; ja ſie ſelbſt, wie unwandelbar ſie ſcheinen, werden früher oder ſpäter zum Untergange reif. — Bei dem Fürwort in „ſeine Welten“ (Vers 2) ſcheint der Dichter den Begriff des Schöpfers im Sinne gehabt zu haben: Laß, Laura, Gottes Welten zu dir reden! Vergl. im Gedicht Größe der Welt:

„Waller, was ſuchſt du hier?“ —
„„Zum Geſtade
Seiner Welt meine Pfade!““

wo auch kein Subſtantiv vorhergeht, worauf man das Pronomen Seiner ſchicklich beziehen könnte. — „Unter ihrem Zirkel“ heißt: unter ihrem Zirkelgange oder „Wirbelgange“, wie es in Str. 2 des Gedichtes Laura am Klavier heißt. — „In den eiſernen Fluren“, vergl. Str. 4, Vers 2 des Gedichtes Vorwurf an Laura, und die Bemerk. dazu. — „Die Räder an Planetenuhren“, vergl. im Hymnus an die Freude:

Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr.

Auch ſonſt noch kehrt die Vergleichung des Weltſyſtems mit einer Uhr in Schillers frühern Gedichten mehrmals wieder.

5. Blinze dreimal — und der Sonnen Pracht
Löſcht im Meer der Totennacht!
Frage mich, von wannen Deine Strahlen lodern!
Prahlſt du mit des Auges Glut?
Mit der Wangen friſchem Purpurblut?
Abgeborgt von mürben Modern?
Wuchernd fürs geliehne Rot,
Wuchernd, Mädchen, wird der Tod
Schwere Zinſen fordern!

Wenn nun selbst die Sonnen nach kurzer Zeit erlöschen, wie kannst du auf deine unendlich mehr vergängliche Jugendkraft und Schönheit pochen? Sind doch die Atome, woraus dein Jugendreiz bereitet wurde, aus des Todes Reichen entlehnt, und der Tod wird das Geliehene mit schweren Zinsen zurückfordern. — Diese Gedanken hat Schiller freilich nicht so innig verknüpft, wie es in der soeben ausgesprochenen Satzverbindung geschehen ist; er hat sie, nach Dichterweise, ohne Konjunktionen lose nebeneinander hingestellt. — „Blinze dreimal u. s. w.", ist allerdings eine extravagierende poetische Figur; aber wer darf auch überall strenges Maßhalten von einem feurigen Dichterjüngling erwarten? — Für „Frage mich" fände ich natürlicher: Frage dich — die uralten Sonnen vergehen, und nun frage dich, seit wann die Sonne deiner Schönheit leuchtet; erwäge, was für ein flüchtig vorübergehendes Geschöpf du im Vergleich mit jenen bist. — „Fürs geliehne Rot", das Jugendrot der Wange. — In wiefern „schwere" Zinsen? Vielleicht insofern er das Opfer eines so edlen Wesens als Ersatz für die geliehenen Atome verlangt.

6. Rede, Mädchen, nicht dem Starken Hohn!
Eine schöne Wangenröte
Ist doch nur des Todes schönrer Thron,
Hinter dieser blumigen Tapete
Spannt den Bogen der Verderber schon —
Glaub' es, glaub' es, Laura, deinem Schwärmer:
Nur der Tod ist's, dem dein schmachtend Auge winkt,
Jeder deiner Strahlenblicke trinkt
Deines Lebens karges Lämpchen ärmer;
Meine Pulse, prahlest du,
Hüpfen noch so jugendlich von dannen —
Ach! die Kreaturen des Tyrannen
Schlagen tückisch der Verwesung zu.

Laura, höhne nicht des mächtigen Todes („des Starken")! Mögen deine Reize noch so groß sein, sie werden doch nur des Todes schönere Beute; mögen deine Pulse noch so feurig schlagen, sie eilen doch nur um so schneller dem Tode zu. — „Deinem Schwärmer" d. h. dem, den du deinen Schwärmer zu nennen pflegst. — „Kreaturen des Tyrannen (des Todes) nennt er die jugendlich hüpfenden Pulse, insofern der raschere Pulsschlag auch rascher die Lebenskraft verzehrt; die Pulse stehen im Dienste des Todes, sind tückische Gehilfen, Kreaturen desselben.

7. Auseinander bläst der Tod geschwind
Dieses Lächeln, wie der Wind
Regenbogenfarbiges Geschäume;
Ewig fruchtlos suchst du seine Spur,
Aus dem Frühling der Natur,
Aus dem Leben, wie aus seinem Keime,
Wächst der ew'ge Würger nur.

„Wie aus seinem Keime", d. h. wie aus des Todes, des ewigen Würgers, Keime; das Leben ist zugleich der Keim des Todes; die organischen Wesen tragen von Anfang her nicht nur die Anlagen unvollständiger Lebensentwicklung, sondern auch zum dereinstigen Zerfall in sich. — „Der ew'ge Würger"; ähnlich nennt der Dichter den Tod in der Elegie auf den Tod eines Jünglings „den großen Würger".

8. Weh! entblättert seh' ich deine Rosen liegen,
Bleich erstorben deinen süßen Mund,
Deiner Wangen wallendes Rund
Werden rauhe Winterstürme pflügen;
Düstrer Jahre Nebelschein
Wird der Jugend Silberquelle trüben,
Dann wird Laura — Laura nicht mehr lieben,
Laura nicht mehr liebenswürdig sein.

Der Dichter versetzt sich in die Zeit, wo Lauras Reize erstorben sein werden. — „Pflügen", mit Runzeln bedecken. — „Der Jugend Silberquelle", Lauras jugendliche Heiterkeit. — Durch den zwischen den Trochäen so isoliert dastehenden Daktylus „wallenden" scheint der Dichter, mit Hilfe der Alliteration „Wangen wallendes", eine malerische Wirkung erzielen gewollt zu haben.

9. Mädchen, stark wie Eiche stehet noch dein Dichter,
Stumpf an meiner Jugend Felsenkraft
Niederfällt des Totenspeeres Schaft,
Meine Blicke brennend wie die Lichter
Seines Himmels — feuriger mein Geist
Denn die Lichter seines ew'gen Himmels,
Der im Meere eignen Weltgewimmels
Felsen türmt und niederreißt;
Kühn durchs Weltall steuern die Gedanken,
Fürchten nichts — als seine Schranken.

Mit dieser Strophe geht der Dichter zu Betrachtung seiner selbst über: Noch steht er da in voller Jugendkraft, mit blitzendem Auge,

mit feurigem, hellschaffendem, vor keiner Aufgabe bebendem Geist. — Auffallend ist der Singular „Eiche“ ohne Artikel, findet sich aber bereits so in der Anthologie. — „Des Totenspeeres“ würde besser, wenn gleich minder wohlklingend, heißen Todesspeeres. — „Die Lichter seines Himmels“ steht offenbar für die Lichter am Himmel des Schöpfers und bestätigt die Vermutung über die Beziehung des Pronomens in Str. 4, V. 2. — „Der im Meere u. s. w.“, das relative Fürwort schließt sich natürlich nicht an das nächstvorhergehende Substantiv, sondern an „mein Geist“. Der Sinn ist: Mein Geist, der sich eine eigene, von Gestalten wimmelnde, meergleich ausgedehnte Welt schafft, worin er große Entwürfe und Werke baut und wieder umwirft („Felsen türmt und niederreißt“). — „Durchs Weltall steuern u. s. w.“ vergl. das Gedicht: die Größe der Welt, worin das Bild einer Schifffahrt durch das Meer des Weltalls durchgeführt ist. — „Fürchten nichts u. s. w.“; meine Gedanken fürchten nicht die Unendlichkeit der Bahn, nicht das Maß meiner Kräfte, nur — die Grenzen des Alls.

10. Glühst du, Laura? Schwillt die stolze Brust?
Lern' es, Mädchen, dieser Trank der Lust,
Dieser Kelch, woraus mir Gottheit düftet —
Laura — ist vergiftet!
Unglückselig, unglückselig, die es wagen,
Götterfunken aus dem Staub zu schlagen!
Ach, die kühnste Harmonie
Wirft das Saitenspiel zu Trümmer,
Und der lohe Ätherstrahl Genie
Nährt sich nur von Lebenslampenschimmer —
Wegbetrogen von des Lebens Thron
Frohnt ihm jeder Wächter schon!
Ach, schon schwören sich, mißbraucht zu frechen Flammen,
Meine Geister wider mich zusammen!
Laß — ich fühl's — laß, Laura, noch zween kurze
Lenze fliegen — und dies Moderhaus
Wiegt sich schwankend über mir zum Sturze,
Und in eignem Strahle lösch' ich aus. — —

Erfüllt der Gedanke an deines Geliebten jugendliche Geistes- und Körperkraft dich mit Entzücken? Wisse, Laura, dieser Kelch ist schon vergiftet, die allzukühnen Regungen meines Genies haben die Gesundheit meines Körpers untergraben. Diese Klage hebt Hoffmeister bei Erwähnung des Gedichtes als einen der bedeutsamsten Gedanken des Stückes hervor, der durch das Schicksal aller genialen Menschen

bestätigt werde. — „Trank der Luft", woraus ihm göttliche Beseligung („Gottheit") dufte, nennt der Dichter die Jugend. — „Düftet" sollte eigentlich duftet heißen. — „Wächter" um den Thron des Lebens (V. 12) nennt der Dichter die jugendlichen Kräfte des Körpers, welche dem Leben als Stütze dienen, die seine Herrschaft, seinen Thron bewachen. Das Genie nun betrügt sie von des Lebens Thron hinweg, d. h. es bewirkt, daß sie nicht mehr zur Erholung der leiblichen Gesundheit dienen, sondern ihm selbst frohnen. Schon fühlt der Dichter, daß seine „Geister" (hier gleichbedeutend mit Genie) sich gegen sein Leben verschwören (bemerkenswert ist der Ausdruck sich zusammenschwören, vergl. conjurare, se conjurer); er hat sie zu allzukühnen, allzuverzehrenden („frechen") Flammen der Begeisterung mißbraucht. — „Dies Moderhaus u. s. w.", d. h. der Körper bricht über mir zusammen. — „Und in eignem Strahle u. s. w." so viel als: durch meinen eigenen Strahl, durch das Feuer meines Genies erlösche ich.

11. Weinst du, Laura? Thräne, sei verneinet,
Die des Alters Strafloos mir erweinet!
Weg! versiege, Thräne, Sünderin!
Laura will, daß meine Kraft entweiche,
Daß ich zitternd unter dieser Sonne schleiche,
Die des Jünglings Adlergang gesehn?
Daß des Busens lichte Himmelsflamme
Mit erfrornem Herzen ich verdamme,
Daß die Augen meines Geists verblinden,
Daß ich fluche meinen schönsten Sünden?
Nein! versiege, Thräne, Sünderin! —
Brich die Blume in der schönsten Schöne,
Lösch, o Jüngling mit der Trauermiene,
Meine Fackel weinend aus,
Wie der Vorhang an der Trauerbühne
Niederrauschet bei der schönsten Scene,
Fliehn die Schatten — und noch schweigend horcht das Haus.

Doch weine nicht, Laura, über meinen frühen Tod; wünsche nicht, daß ich das Alter erreiche mit seiner Kraftlosigkeit, seiner Geistesblindheit, seiner moralischen Engherzigkeit, nein, meine Lebensfackel möge der Tod plötzlich auslöschen, wenn sie am schönsten lodert! — „Sei verneinet" braucht der Dichter hier im Sinne von: sei verwehrt, versagt, — eine Bedeutung, die sich etymologisch eben so gut rechtfertigen läßt, als die gewöhnliche: leugnen, abstreiten; vergl. im Gedichte die Blumen den Vers:

Liebe hat ſie euch verneinet —

und im Geheimnis der Reminiscenz den dritten Vers der vorletzten Strophe (nach der alten Form). — „Erweinen“ (V. 2), mit Thränen heranwünſchen, nicht, was es eigentlich heißt, durch Weinen erlangen. — „Verblinden“ für das gewöhnlichere erblinden; doch bezeichnet jene Form ſchärfer: durch Blindwerden verſchwinden. — „Jüngling mit der Trauermiene“, ſiehe die Bemerkung zur 14. Strophe der Götter Griechenlands. — Die meiſten Ausgaben haben hinter dem Verſe „Meine Fackel weinend aus“ mit einem Strichpunkt gezeichnet; darnach müßte man die beiden folgenden Verſe als Vorderſatz zum letzten Verſe betrachten. Zu dieſer Verbindung der Sätze iſt man ohne Zweifel durch die Konſtruktion des Satzes: „Fliehn die Schatten“, worin man die Wortſtellung eines Nachſatzes zu ſehen glaubte, verleitet worden. Allein wie wir ſchon ein paarmal bemerkt haben, kommt in Schillers Jugendgedichten dieſe Konſtruktionsweiſe auch ganz einfachen Hauptſätzen in der Ausſageform zu, ſo daß aus ihr auf das Verhältnis der Sätze kein ſichrer Schluß zu machen iſt; ſiehe z. B. im Monument Moors des Räubers: „Zucken die Völker“ ſtatt die Völker zucken. Erwägt man nun ferner, daß die Verſe:

Löſch', o Jüngling mit der Trauermiene
Meine Fackel weinend aus —

für ſich allein einen ganz ungenügenden Sinn geben, daß ſie durchaus noch eine nähere Beſtimmung der Zeit verlangen, wie der vorige Satz in dem adverbialen Ausdruck: „in der ſchönſten Schöne“ enthält: ſo kann man nicht zweifeln, daß die urſprüngliche Interpunktion in der Anthologie, welche nach „weinend aus“ ein Komma hat, die richtige ſei, und daß die beiden nächſtfolgenden Verſe als nähere Beſtimmung zum Vorhergehenden gehören, alſo daß man ſo zu verbinden hat: Löſche meine Fackel ſo aus, wie der Vorhang bei der ſchönſten Scene niederfällt, d. h. löſche meine Lebensfackel im Augenblick ihres ſchönſten Glanzes aus; — und nun malt der Dichter noch das herbeigezogene Bild im letzten Verſe in zwei ſelbſtſtändigen Sätzen aus.

Seltſamerweiſe hat die drei Schlußverſe der elften Strophe, die ich lange für leichtverſtändlich gehalten, ſogar ein Interpret nicht verſtanden und namentlich an den „Schatten“ im Schlußverſe Anſtoß genommen; als ob es nicht bekannt genug wäre, daß Schiller die Bühnenwelt als eine Abſchattung der wirklichen Welt, und die

Bühnengestalten als Geister, Idole, Schattenwesen im Gegensatz zu den Gestalten des rohen Lebens betrachtete. Boxberger weist zur Vergleichung treffend auf den Prolog zum Wallenstein hin:

> Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
> Auch höhern Flug versuchen . . .

und auf das Gedicht An Goethe:

> Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
> Und er ist gleich dem acheront'schen Kahn;
> Nur Schatten und Idole kann er tragen,
> Und drängt das rohe Leben sich heran,
> So droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen
> Das nur die flücht'gen Geister fassen kann.

Schließlich erinnern wir den Leser noch daran, daß der Wunsch, den hier der Dichter ausgesprochen, wenn auch nicht „nach zween kurzen Lenzen", doch vollkommen in Erfüllung ging. „Die Gebrechen des Alters (wie Göthe über seinen dahingeschiedenen Freund sagte), die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden. Er hat als ein Mann gelebt und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Welt den Vorteil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig."

6. Der Triumph der Liebe.

Eine Hymne.

Man hat in dieser trefflichen Dichtung die Gesamtanlage, den Plan des Ganzen getadelt. „Das Ganze", so ist behauptet worden, „zerfällt in zwei Abschnitte, die sich nicht zu einer künstlerischen Einheit zusammenschließen. Der erste, welcher ausführt, wie die noch rohe Menschenwelt durch die Geburt der Liebesgöttin zu geistigem Leben erwacht sei, steht in keiner innern Verbindung mit dem eigentlichen Inhalt, der Feier der Macht der Liebe im Olymp, in der Unterwelt und auf Erden. Von der Einleitung, welche die Wirkung der Geburt der Göttin auf die Menschen darstellt, kann der Dichter nicht zu den Göttern übergehen, um zuletzt zu den Menschen zurückzukehren." Nichts kann irriger sein, als dieser Tadel; vielmehr ist unsre Hymne nicht minder in Rücksicht auf den wohlgeordneten

Plan*), als auf die Wärme des Gefühls, das sich darin ausspricht, die Lebendigkeit der Schilderungen, und die blühende, kühne und originelle Diktion zu Schillers besten Jugendgedichten zu zählen.

Die Anlage der Dichtung ist folgende. Zuerst wird das Thema durch die sechs einleitenden Verse angegeben, die später refrainartig vor jedem Hauptabschnitt sich wiederholen: es soll dargestellt werden, wie erst durch die Liebe die Götter wahrhaft beseligt werden, und das Dasein der Menschen sich in ein Götterleben, die Erde in ein Himmelreich verwandelt. Was nun zunächst, bis zur Wiederholung der Anfangsstrophe folgt, bildet keineswegs den ersten Hauptteil, sondern die Einleitung. Sie gliedert sich in zwei Unterteile. Der erstere schildert den traurigen Zustand der Menschen vor der Geburt der Liebesgöttin, und deutet auch, wenigstens in der ursprünglichen Form des Gedichts, das Dasein der Götter vor dieser Epoche als ein minder beglücktes an:

Ungeküsset sank die Sonne
In die Arme Hesperus'.

Daß der Dichter sich auf diese flüchtige Andeutung beschränkt hat, ist nicht ganz zu billigen, und noch weniger, daß er diesen leisen Zug bei der Umarbeitung verlöschte; denn die durch die Liebesgöttin bewirkte Umwandlung des Götterdaseins war ja nicht minder, als die des Menschendaseins, ein Hauptteil des zu behandelnden Themas. Der zweite Unterteil der Einleitung schildert das Erscheinen der Liebesgöttin und deutet die Wirkung dieses Erscheinens auf die ganze belebte Natur, die empfindungslose, wie die empfindende an, jedoch nur in allgemeinen Umrissen, um nicht der jetzt erst folgenden Ausführung des Themas den Stoff vorwegzunehmen. Der Dichter hatte in der ursprünglichen Form des Stückes die die Einleitung dadurch noch schärfer abgerundet, daß er, von der Entstehung der Menschen aus Deukalions Steinen ausgehend, zuletzt wieder auf Deukalion zurückkam.

Die Wiederholung der Refrainstrophe leitet sodann zur Ausführung des Themas hinüber, und diese gliedert sich nach dem Thema folgerecht zweiteilig: Erster Hauptteil: „Selig durch die Liebe Götter"; zweiter Hauptteil: „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich". Der erste Hauptteil wird aber nochmals dichotomisch gegliedert: 1. die Götter des Olymps, 2. die der Unterwelt durch

*) Der Dichter hat in spätern Jahren „das Eleusische Fest" nach einem ähnlichen Plan angelegt, worüber Näheres bei dieser Dichtung.

die Liebe beſeligt. Indem nun der Dichter die verſchiedenen Teile durch Wiederholung der Refrainverſe auseinander zu halten ſuchte, that er vielleicht des Guten zu viel, indem er die Verſe auch zwiſchen die zwei Unterteile des erſten Hauptteils einſchob. So viel geht aber wohl aus dem Geſagten zur Genüge hervor, daß man der Dichtung nicht Mangel an Einheit und regelrechter Organiſation vorwerfen darf.

Wie aus Schillers Autokritik der Anthologie zu entnehmen iſt, gab Bürgers Nachtfeier der Venus ihm die Anregung zu dieſer Hymne; und aus einer ſpätern unterdrückten Stelle des Gedichtes, die wir unten anführen werden, erhellt, daß es in die Periode der Laura-Lieder gehört. Der Gegenſtand, den es behandelt, bildet einen der wichtigſten Punkte jener Theoſophie, die Schiller in den Briefen des Julius an Raphael entwickelt hat (vergl. die einleitenden Bemerkungen zum Gedichte Die Freundſchaft).

Der folgende aus der Anthologie entnommene Text weicht in einigen Stellen von dem der ſpätern Gedichtſammlungen ab und iſt um mehrere Verſe länger.

1. Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menſchen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
Himmliſcher — die Erde
Zu dem Himmelreich.

Die Wortſtellung, die Zerſtückelung der Sätze durch die metriſchen Einſchnitte und die unnatürliche Ellipſe geben der erſten Strophenhälfte (V. 1—3) etwas Gezwungenes, was um ſo mehr zu bedauern iſt, als die ganze Strophe gleichſam refrainartig oft wiederkehrt.

2. Einſtens hinter Pyrrhas Rücken
(Stimme Dichter ein)
Sprang die Welt aus Felſenſtücken,
Menſchen aus dem Stein.

Pyrrha und ihr Gatte Deukalion, die einzigen von der deukalioniſchen Sündflut verſchont gebliebenen Menſchen, warfen auf den Rat des Orakels der Themis Steine hinter ſich, aus denen Menſchen entſtanden, welche die Erde neu bevölkerten. „Die Welt“ (V. 3) kann füglich nur als die Menſchenwelt aufgefaßt werden, wobei die Verſe 3 und 4 zu tautologiſch erſcheinen.

3. Stein und Felsen ihre Herzen;
Ihre Seelen Nacht,
Von des Himmels Flammenkerzen
Nie in Glut gefacht.

4. Noch mit sanften Rosenketten
Banden junge Amoretten
Ihre Seelen nie —
Noch mit Liedern ihren Busen,
Huben nicht die weichen Musen,
Nie mit Saitenharmonie.

5. Ach! noch wanden keine Kränze
Liebende sich um!
Traurig flüchteten die Lenze
Nach Elysium.

6. Ungegrüßet stieg Aurora
Aus dem Schoß Oceanus,
Ungeküsset sank die Sonne
In die Arme Hesperus.

7. Wild umirrten sie die Haine
Unter Lunas Nebelscheine,
Trugen eisern Joch.
Sehnend an der Sternenbühne
Suchte die geheime Thräne
Keine Götter noch.

Die Strophen 3 bis 7 einschließlich schildern den Zustand der Menschheit vor der Geburt der Liebesgöttin (Aphrodite, Anadyomene). Nicht uninteressant ist eine Vergleichung dieser Schilderung mit der Stelle in den Künstlern, wo das Leben der Menschen vor Entstehung der Künste ähnlich dargestellt wird (V. 103 ff.):

Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht u. s. w.

und mit den ersten Strophen des eleusischen Festes, die ein Bild von der Roheit der Menschen vor der Einführung des Ackerbaus geben. — Die Wortstellung in Strophe 4 („Noch mit sanften Rosenketten u. s. w.") ist gezwungen; namentlich stört die weite Entfernung der Zeitwörter vom Adverb „noch" und die Trennung des letztern von „nie" und „nicht". — Die Verse „Traurig flüchteten die Lenze u. s. w." (Str. 5, V. 3 und 4) sollen wohl sagen: Die Lenze waren bei ihrem jedesmaligen Abschiede von der Erde (bei der Rückkehr nach Elysium, das sich der Dichter als ihren ständigen

Wohnsitz dachte) traurig darüber, daß sie keine schönen Gefühle in Menschenherzen zu wecken vermocht hatten. — In der Strophe 6 „Ungegrüßet stieg Aurora u. s. w.“) nahm der Dichter später wohl Anstoß an den einer Biegungsendung ermangelnden Genitiven „Oceanus“ und „Hesperus“ und führte dafür den gleichen Reim „des Meers“ ein, der hier, wo in Gedanken und Ausdruck Parallelismus herrscht, ganz an seiner Stelle ist. Zugleich wurde dadurch das antimythische Bild der Sonne, die in Hespers Arme sinkt, beseitigt. Strophe 6 lautet jetzt:

Ungegrüßet stieg Aurora
Aus dem Schoß des Meers;
Ungegrüßet sank die Sonne
In den Schoß des Meers.

Daß aber mit dieser Änderung auch ein bedeutsamer Zug verloren ging, ist schon oben hervorgehoben worden. — Warum läßt der Dichter in Str. 7, V. 1 und 2 die Menschen gerade „unter Lunas Nebelscheine“ umherirren? Will er sagen, daß sie sogar bei Lunas sanftem Glanze, der auch die Herzen sanft zu stimmen pflegt, mit wilden Gedanken umherschwärmten? „Trugen eisern Joch“ (Str. 7, V. 3) kann streng genommen nur heißen: sie trugen das eiserne Joch eines Despoten, weil ihre wilden Leidenschaften nicht durch Gesetz und Sitte gezügelt werden konnten. Wollte aber der der Dichter mit V. 3 sagen (was besser in die Gedankenreihe paßt): Ein eisernes Joch, in das sie gespannt waren, verhinderte jeden freiern Gedanken- und Gefühlsschwung — so hat er sich zu undeutlich ausgedrückt. — Der Gedanke der Verse 4 bis 6 in Strophe 7 damals war noch keine Religion ist trefflich ausgedrückt, nur schade, daß die häßlichen Pseudoreime Sternenbühne und Thräne die Verse entstellen.

---

8. Und sieh! der blauen Flut entquillt
Die Himmelstochter sanft und mild,
Getragen von Najaden
Zu trunkenen Gestaden.

9. Ein jugendlicher Maienschwung
Durchwebt, wie Morgendämmerung,
Auf das allmächt'ge Werde
Luft, Himmel, Meer und Erde.

10. Schon ſchmilzt der wütende Orkan
(Einſt züchtigt' er den Ocean
Mit raſſelndem Gegeißel)
In liſpelndes Geſäuſel.

11. Des holden Tages Auge lacht
In düſtrer Wälder Winternacht;
Balſamiſche Narziſſen
Blühn unter ihren Füßen.

12. Schon flötete die Nachtigall
Den erſten Sang der Liebe;
Schon murmelte der Quellen Fall
In weiche Buſen Liebe.

13. Glückſeliger Pygmalion!
Es ſchmilzt, es glüht dein Marmor ſchon!
Gott Amor überwinder!
Glückſeliger Deukalion!
Wie hüpfen deine Felſen ſchon
Und äugeln ſchon gelinder!
Glückſeliger Deukalion,
Umarme deine Kinder!

Mit der Strophe 8 („Und ſieh! der blauen Flut entquellt") beginnt der zweite Teil der Einleitung, welcher die Geburt der Liebesgöttin und die Wirkung derſelben auf die Schöpfung, jedoch nur in allgemeinen Zügen, darſtellt. Bei Homer iſt Venus eine Tochter des Zeus und der Okeanide Dione; im Homeriſchen Hymnus auf Aphrodite jedoch iſt ihrer Entſtehung aus dem Meerſchaum gedacht. Nach Heſiodus (Theog. 189 ff.) landete ſie dann auf Cythere und ſpäter auf Cypern. Vgl. aus Bürgers Nachtfeier der Venus Strophe 4:

Hoch im Lichte jener Scene
Wand aus Amphitritens Schoß
Cypris Anadyomene
Sanft die ſchönen Glieder los.
Ahndend, welch ein Wunder werde
Welch ein Götterwerk aus Schaum,
Träumten Himmel, Meer und Erde
Tief der Wonne ſüßen Traum.
Als ſie, hold in ſich gebogen,
In der Perlenmuſchel ſtand,
Wiegten ſie entzückte Wogen
An des Ufers Blumenrand.

Das Particip „getragen“ ſteht oben (Str. 8, V. 3) im Sinne des Partic. praes. pass. „getragen werdend“, wie dieſes in Sprachen, denen ein ſolches Particip fehlt, nicht ſelten vorkommt. — Die Vergleichung in Str. 9, V. 2 „wie Morgendämmerung“ iſt ſchön gewählt, da bei dieſem auf die ganze Natur einwirkenden Schöpfungsworte (dem allmächtigen Werde) gleichſam ein neuer Tag für die Welt anbricht. — Str. 10 („Schon ſchmilzt der wütende Orkan“) hat der Dichter ſpäter ausgeſchieden, wozu ihn wohl der allzukühn eingeſchobene parenthetiſche Satz und die fehlerhaften Reime Gegeißel — Geſäuſel beſtimmten. Mit Unrecht findet ein neuerer Interpret auch den Inhalt anſtößig. „Hat denn vor der Geburt der Göttin der Orkan auf dem Meer gewütet?“ fragt er. Allerdings will das der Dichter ſagen; die ganze Natur war damals wilder, der Ocean ſtürmiſcher, die Wäldernacht düſterer, die Erde blumenärmer, der Geſang der Nachtigall ſeelenloſer, der Fall der Quellen toſender. — Statt „Winternacht“ (Str. 11, V. 9) ſchrieb Schiller ſpäter „Mitternacht“. Die Annahme, daß das Pronomen „ihren“ in Str. 11, V. 4 auf das weit ab (in Str. 8, V. 2) gelegene „Himmelstochter“ ſich beziehe, glaube ich zurücknehmen zu müſſen; es geht wohl auf Str. 11, V. 2 „Wälder“. — Die Str. 13 („Glückſeliger Pygmalion!“) deutet die Einwirkung der neuerſchienenen Liebesgöttin auf die Menſchenwelt an, wozu ſich der Dichter ſchon durch die unmittelbar (in Str. 12) vorhergehenden Verſe einen Übergang gebahnt hatte.

Pygmalion, ein Bildhauer, ſchuf aus Marmor eine weibliche Figur von ſolcher Schönheit, daß er in Liebe für ſie erglühte. Auf ſein Flehen belebte Venus ſie, worauf ſie des Künſtlers Gattin wurde (vgl. A. W. Schlegels Gedicht Pygmalion und Ovids Metamorph. X, 243 ff.). Auf dieſe Sage ſpielt Schiller auch in den Idealen an:

Wie einſt mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umſchloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend ſich ergoß ...

An der letztern Stelle läßt Schiller den Stein durch Pygmalions Liebe ſich beleben; hier in Str. 13 der vorliegenden Hymne ſchreibt er ſie dem (nicht eben beifallswürdig eingeführten) Amor (ſtatt, wie Ovid, der Venus) zu — alles nur verſchiedene dichteriſche Darſtellungen des nämlichen Gedankens, daß ein von inniger Liebe beſeelter Künſtler ſelbſt aus dem ſtarren Stein ein lebenatmendes

Kunſtgebilde zu ſchaffen vermöge. Von der Anſpielung auf Pygmalion kehrt unſer Gedicht in ſeiner älteren Form (in V. 4 der Str. 13) ſogleich auf Deukalion, von dem auch die Einleitung desſelben ausging, und auf die von ihm ausgeworfenen Steine zurück, und preiſt ihn glücklich, daß er ſeine Kinder, die bis dahin ihre Felſennatur behalten hatten, nunmehr als gefühlvolle, liebeerwidernde Weſen umarmen kann. Dieſen Zuſammenhang hat der Dichter leider durch die ſpätere Kürzung der Strophe 13 ganz zerſtört. Die Strophe lautet in der Form der Gedichtſammlungen:

Glückſeliger Pygmalion!
Es ſchmilzt, es glüht dein Marmor ſchon!
Gott Amor Überwinder!
Umarme deine Kinder!

Die Aufforderung „Umarme deine Kinder!“ läßt ſich weder an den jetzt unmittelbar vorher genannten Gott Amor füglich gerichtet denken, noch an Pygmalion, da die Mythe ja nur von einer durch Liebe belebten Bildſäule dieſes Künſtlers erzählt.

14. Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menſchen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
Himmliſcher — die Erde
Zu dem Himmelreich.

Die Wiederholung der das Thema angebenden Eingangsſtrophe leitet nun zur Ausführung des erſten Hauptteils „Selig durch die Liebe Götter“ über, und zwar beſchäftigen ſich die nächſten Strophen (Str. 15—19) mit den Göttern des Olymps. Der ſich hindurchziehende Grundgedanke iſt: auch ſchon vor der Geburt der Liebesgöttin waren die Götter durch Wohlleben, Macht und Anſehen beglückt; aber erſt die Liebe gewährte ihnen eine Seligkeit, worüber ſie den Reiz der Herrſchaft und Macht vergaßen.

15. Unter goldnem Nektarſchaum
Ein wollüſt'ger Morgentraum,
Ewig Luſtgelage,
Fliehn der Götter Tage.

16. Prächtig ſpricht Chronions Donnerhorn;
Der Olympus ſchwankt erſchrocken,

Wallen zürnend seine Locken;
Sphärenwirbeln giebt sein Atem Sporn.
Göttern läßt er seine Throne,
Niedert sich zum Erdensohne,
Seufzt arkadisch durch den Hain,
Zahme Donner untern Füßen,
Schläft, gewiegt von Ledas Küssen,
Schläft der Riesentöter ein.

17. Majestät'sche Sonnenrosse
Durch des Lichtes weiten Raum
Leitet Phöbus goldner Zaum;
Völker stürzt sein rasselndes Geschosse;
Seine weißen Sonnenrosse,
Seine rasselnden Geschosse —
Unter Lieb' und Harmonie
Ha! wie gern vergaß er sie!

18. Zitternd vor der Götterfürstin,
Krümmen sich die Götter, dürsten
Nach der Gnade goldnem Tau.
Sonnenglanz ist ihre Schminke,
Myriaden jagen ihrem Winke,
Stolz vor ihrem Wagen prahlt der Pfau.

19. Schöne Fürstin! ach die Liebe
Zittert, mit dem süßen Triebe
Deiner Majestät zu nah'n.
Seht ihr Chronos Tochter weinen?
Geister kann ihr Wink verneinen,
Herzen weiß sie nicht zu fah'n.

Die Strophe 15 („Unter goldnem Nektarschaum u. s. w., wofür wohl besser „Bei des gold'nen Nektars Schaum" stände) schildert das Götterleben in ähnlicher Weise, wie das Gedicht Elysium. Auch Goethe läßt in der Iphigenie die Götter „in ewigen Festen an goldenen Tischen" sitzen. — In Strophe 16 sind die Verse 2 und 3 „Der Olympus schwankt u. s. w." einer Homerischen Stelle (Il. I, 527 ff.) nachgebildet, aber mit Weglassung eines sehr produktiven Zuges (der Brauen). Die Homerischen Verse lauten:

Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion,
Und die ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höhn des Olympos.

Daß auch Horaz die Brauen für bedeutsamer als die Locken hielt, zeigt die Stelle Carm. III, 1:

Reges in ipsos imperium est Jovis
Cuncta supercilio moventis.

Die vier erſten Verſe der Str. 16 („Prächtig ſpricht“ u. ſ. w.) änderte der Dichter ſpäter in folgende:

Thronend auf erhabnem Sitz,
Schwingt Chronion ſeinen Blitz
Der Olympus ſchwankt erſchrocken,
Wallen zürnend ſeine Locken. —

Mit V. 7 in Str. 16 vergleicht Borberger die Stelle in den Räubern III, 1: „Freilich hat er nicht gelernt, gleich dem ſchmachtenden Schäfer Arkadiens dem Echo der Grotten und Felſen ſeine Liebesklagen entgegenzujammern.“ — In den Verſen 8—10 derſelben Strophe hebt Schiller als ein Beiſpiel von des Gottes zahlreichen Liebſchaften auf der Erde deſſen Liebe zu Leda, der Gemahlin des lakoniſchen Königs Tyndarus hervor. Der „Rieſentöter“ (der Vertilger der Giganten) gewann Zutritt zu ihr in der Geſtalt eines Schwans. Man ſieht, der Dichter bleibt in den Schlußverſen der Strophe 16 der Mythe nicht treu. — Die Siebenzehnte Strophe führt uns den gewaltigen Sonnengott und Bogenſchützen Phöbus vor, wie er in dem Glück der Liebe ſein glänzendes Sonnengeſpann und ſeine mächtigen Geſchoſſe vergißt. Apollo, bei den Griechen nicht eigentlich als Sonnenlenker gedacht, heißt als Gott der Bogenkunde in den Homeriſchen Geſängen der Bogenberühmte, der Ferntreffer κλυτότοξος, ἑκατήβολος u. ſ. w.). Bei peſtartigen Krankheiten, glaubte man, ſtreckte er die Menſchen ſcharenweiſe mit ſeinen Geſchoſſen dahin (vgl. Il. I, 43 ff.). Die durch den Reim hervorgerufene Nominativform „Geſchoſſe“ für die Einzahl in Str. 17, V. 4 iſt zu mißbilligen. — Die Strophe 18 und 19 ſtellen auch die hohe und ſtolze Götterkönigin Juno als von der Macht der Liebe bezwungen dar. Die Strophe 18 trägt in der Anthologie ganz das Gepräge von Schillers Jugendpoeſie. Bei der Aufnahme in die Gedichtſammlung gab er ihr folgende unſtreitig geſchmackvollere Geſtalt:

Vor der Gattin des Chroniden
Beugen ſich die Uraniden;
  Stolz vor ihrem Wagenthrone
Brüſtet ſich das Pfauenpaar,
  Mit der goldnen Herrſcherkrone
Schmückt ſie ihr ambroſiſch Haar.

„Wagenthron" in V. 3 dieſer neuen Strophe iſt eine appoſitionelle Zuſammenſetzung, wie beiſpielsweiſe Dichtergreis (Dichter und Greis zugleich), ein Wagen, der zugleich Thron iſt. Die Mythologie erwähnt den Pfau als den Vogel der Juno, ohne jedoch eines Pfauenpaars (V. 4) als ihres Geſpanns zu gedenken. — Auch die zweite der Juno gewidmete Strophe (Str. 19) hat in ihrer zweiten Hälfte eine Veränderung erfahren. Statt der Verſe 4—6 leſen wir jetzt:

Und von ihren ſtolzen Höhen
Muß die Götterkönigin
Um des Reizes Gürtel flehen
Bei der Herzensfeßlerin.

Zu der Umformung wurde der Dichter wohl durch den gewagten Gebrauch des Wortes „verneinen" für vernichten, und durch den überkühnen Gedanken beſtimmt, daß ein Wink Junos ſogar Geiſter vernichten könne. Aber die Umgeſtaltung hat manches Ungehörige in die Strophe gebracht. Dem Reimwort „nahn" in V. 3 der alten Strophe 19 entſpricht in der neuen kein Gleichklang, und überhaupt iſt der mit dem Bau der vorhergehenden Strophe ſchön ſymmetriſche Bau der neunzehnten durch die Veränderung geopfert worden. Zudem paßt auch die Anſpielung auf Homers Erzählung in der Ilias XIV, 152 ff. nicht recht in den Hauptgedankengang. Here (Juno) beſchließt dort, den Zeus auf dem Ida einzuſchläfern, damit während ſeines Schlafes Poſeidon den Achaiern ungeſtörter Beiſtand leiſten könne. Zu dem Ende bittet ſie die „Herzensfeßlerin" Aphrodite um „den Gürtel der Anmut". Die Liebesgöttin erklärte ſich willfährig,

Sprach's und löſte vom Buſen den wunderköſtlichen Gürtel,
Buntgeſtickt; dort waren die Zauberreize verſammelt,
Dort war ſchmachtende Lieb' und Sehnſucht, dort das Getändel,
Auch die ſchmeichelnde Bitte, die ſelbſt den Weiſen bethöret.

Heres Verfahren fließt hier aus einer liſtigen Abſicht, nicht aus der Sehnſucht nach dem Glück der Liebe, während ſie in der älteren Faſſung des Gedichtes doch wenigſtens durch ihren Schmerz zeigt, daß ſie das Glück, Herzen zu gewinnen, noch höher als ihre Macht und Hoheit ſchätzt.

---

20. Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich.

Die Wiederholung der Refrainstrophe an dieser Stelle soll auf einen Abschnitt deuten, hätte aber, weil hier kein Hauptabsatz ist, füglich unterbleiben können. Der Dichter wollte ja in den nächstfolgenden zwei Strophen darstellen, wie die Herrschaft der Liebe sich auch über die Götter des Orkus und das ganze Reich der Nacht erstreckt, also der erste Teil des Themas „Selig durch die Liebe Götter" sich überall bewährt.

21. Liebe sonnt das Reich der Nacht,
Amors süßer Zaubermacht
Ist der Orkus unterthänig.
Freundlich schmollt der schwarze König,
Wenn ihm Ceres Tochter lacht!
Liebe sonnt das Reich der Nacht.

22. Himmlisch in die Hölle klangen
Und den wilden Beller zwangen
Deine Lieder, Thracier —
Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte;
Zärtlich um Megärens Wangen
Küßten sich die wilden Schlangen,
Keine Geißel klatschte mehr;
Aufgejagt von Orpheus Leier,
Flog von Tityon der Geier;
Leiser hin am Ufer rauschten
Lethe und Kocytus, lauschten
Deinen Liedern, Thracier; —
Liebe sangst du Thracier!

Über die ältere Bedeutung des Wortes schmollen (in Str. 21, V. 4) ist schon beim Schlußverse des Gedichtes Geheimnis der Reniscenz in der ersten Form gesprochen worden. Das Wort ist ohne Zweifel der Abstammung nach mit dem mittelhochdeutschen smielen = lächeln, den Mund freundlich verziehn (engl. to smile) verwandt. Der Dichter hat später „schmollt" in blickt umgeändert. „Der schwarze König" (in demselben V. 4 der Strophe 21) ruft zu leicht die Vorstellung eines negerartigen Aussehens hervor, was

er doch nicht ſoll; Pluto wurde ſeinem olympiſchen Bruder ähnlich, nur mit ſtrengern, unerbittlich ernſten Zügen dargeſtellt. „Ceres Tochter“ (Str. 21, V. 5) Proſerpina (Perſephone) wurde von Pluto entführt und zur Königin der Unterwelt gemacht (vgl. das Gedicht Klage der Ceres und die beigefügten Bemerkungen. — Die Strophe 22 ſchildert die Wirkung, die des Orpheus Liebesgeſang auf die Bewohner der Unterwelt hervorbrachte. Man hat das Beiſpiel ein ſchlecht gewähltes genannt, da des Orpheus Geſang den Alten als Beweis der Macht der Töne, nicht der Liebe gegolten habe. Aber fügt nicht der Dichter zur Erklärung der Wirkung des Geſanges den Vers „Liebe ſangſt du, Thracier!“ hinzu? Und darf man ihm wehren, in den Gegenſtand des Liedes die Hauptwirkung zu ſetzen? — Den „wilden Beller“ in Str, 22, V. 2 (den Cerberus) hat Schiller ſpäter mit feinerem Geſchmack in einen „wilden Hüter“ verwandelt. Der zuſammengezogene Satz in den Verſen Str. 22, 1—3 klingt etwas gezwungen, weil die beiden vorangeſetzten Prädikate gegen das nachfolgende gemeinſame Subjekt zu lang ſind. — „Mildete“ in Str. 22, V. 5 wurde ſpäter in „milderte“ geändert. Joachim Meyer hat in der von ihm beſorgten Ausgabe der Gedichtſammlung die Lesart „mildete“ wieder hergeſtellt, und mit Recht. Ich hatte ſchon früher darauf hingewieſen, daß in dem von mir für echt erklärten und jetzt als echt anerkannten Gedichte „Die Prieſterinnen der Sonne“ (vom 30. Januar 1788) der die zweite Strophe, V. 5 entſtellende Reim „gemildert“ ſogleich zu einem richtigen Gleichklang durch Veränderung in „gemildet“ wird:

V. 2. Wie Himmliſche gebildet ...
V. 5. Durch ſanften Gram gemildet ...

ferner, daß in Str. 24 des aus der Gedichtſammlung lange weggebliebenen „Hochzeitliedes auf die Verbindung von Henriette *** (aus dem J. 1783) ſich die Gleichklänge finden:

Die Freundin, die dein Herz gemildet,
Zur guten Mutter dich gebildet ...

und in der Kindesmörderin (Str. 7, V. 4) die älteſte Lesart (in der Anthologie) lautet:

Nicht was Löw' und Tiger milden kann.

Man hätte das Wort milden (althochd. miltjan, mittelhochd. milden) nicht aufgeben ſollen. In ſeiner Bedeutung milde machen verhält

es sich zum komparativischen mildern (milder machen) wie verschönen zu verschönern. Für Tithon (Str. 22, V. 10), wie es unrichtig in der Anthologie und auch in den frühern Ausgaben der Gedichtsammlung heißt, setzte Joachim Meyer 1847 das richtige „Tithos" ein. Der letzte Satz der Strophe („Liebe sangst du, Thracier"), der ohne alle Konjunktion den vorigen angefügt ist, giebt gleichwohl den Grund zu sämtlichen in der Strophe erwähnten Erscheinungen an: Alles das erfolgte, weil du, o Thracier, von Liebe sangst. Schade, daß die Endsilbe des Wortes „Thracier" einen so matten Ausklang der Strophe und einen so mangelhaften Reim zu „mehr" bildet. — In Betreff der einzelnen Züge in der Schilderung des Eindrucks, den Orpheus Gesang hervorgebracht, vergleiche man folgende zwei Stellen, deren letztere besonders unserm Dichter vorgeschwebt zu haben scheint, wie denn überhaupt Schiller den Metamorphosen Ovids manches verdankt. Die erstere findet sich in Virgils Georg. IV, 470 ff. Nachdem des Orpheus Ankunft in der Unterwelt erzählt worden, heißt es weiter:

Aber erregt vom Gesang, aus des Erebus unterstem Abgrund,
Schweben leichte Gebilde, vom Tag unerfreuete Schemen,
Zahllos, so wie im Laube sich Tausende bergen der Vögel.
. . . . . .
Ja, ihm staunten des Todes Behausungen weit zu dem innern
Tartarus, ihm, durchringelt von bläulichen Schlangen das Haupthaar,
Furien selbst, und des Cerberus drei hingaffende Mäuler
Schwiegen, es stand im Winde das kreisende Rad des Ixion.

Ovid stellt in Buch X der Metamorphose (im Anfange) erst den Gesang des Orpheus selbst dar und fährt dann so fort:

Wie er die Worte nun sang und die Saiten schlug zu dem Liede,
Weinten die Schatten gesamt, selbst Tantalus haschte nicht länger
Nach den fliehenden Wellen, es stockte das Rad des Ixion.
Nicht benagten die Geier die Leber noch; still mit den Krügen
Saßen des Danaus Töchter, und Sisyphus ruht auf dem Felsen.
Damals, so heißt es, benetzte zuerst sich der Furien Wange
Durch der Töne Gewalt mit Thränen u. s. w.

Als Repräsentantin sämtlicher Furien nennt Schiller Megära. Zahl und Namen der Erinnyen erscheinen bei Hesiod und den Homerischen Dichtern noch unbestimmt; bei spätern Dichtern ist ihre Zahl auf drei festgesetzt: Alekto, Tisiphone, Megaira. Sie wurden mit Schlangenhaaren gedacht (vgl. die Beschreibung der Erinnyen

in den Kranichen des Ibykus); die Stelle „Keine Geißel klatschte mehr" wird erläutert durch Virgils Än. VI, 569:

Stracks die Schuldigen dann, mit rächender Geißel gerüstet,
Schlägt Tisiphone höhnend u. s. w.

Über „Tityos" vgl. Virgils Än. VI, 593 (wo, wie hier, nur Eines Geiers Erwähnung geschieht) und Odyssee XI, 576 ff.

Auch den Tityos sah ich, den Sohn der gepriesenen Erde,
Ausgestreckt auf dem Boden; er lag, neun Hufen bedeckend;
Und zween Geyer, umsitzend die Seiten ihm, hackten die Leber,
Unter das Fleisch eindringend (er scheucht' umsonst mit den Händen),
Weil er Letho entehrt, Zeus heilige Lagergenossin.

23. Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich.
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich.

24. Durch die ewige Natur
Düftet ihre Blumenspur,
Weht ihr goldner Flügel.
Winkte mir vom Mondenlicht
Aphroditens Auge nicht
Nicht vom Sonnenhügel?
Lächelte vom Sternenmeer
Nicht die Göttin zu mir her,
Wehte nicht ihr Flügel
In des Frühlings Balsamhauch,
Liebe nicht im Rosenstrauch,
Nicht ein Kuß der Weste:
Stern- und Sonn- und Mondenlicht
Frühling, Rosen, Weste nicht
Lüden mich zum Feste.
Liebe, Liebe lächelt nur
Aus dem Auge der Natur,
Wie aus ihrem Spiegel!

25. Liebe rauscht der Silberbach
Liebe lehrt ihn sanfter wallen;
Seele haucht sie in das Ach
Klagenreicher Nachtigallen,
Unnachahmliches Gefühl

In der Saiten Wonnespiel,
Wenn sie Laura! hallen.
Liebe, Liebe lispelt nur
Auf der Laute der Natur.

26. Weisheit mit dem Sonnenblick,
Große Göttin, tritt zurück,
Weiche vor der Liebe!
Nie Erob'rern, Fürsten nie
Beugtest du dein Sklavenknie,
Beug' es itzt der Liebe!
Wer die steile Sternenbahn
Ging dir heldenkühn voran
Zu der Gottheit Sitze?
Wer zerreißt das Heiligtum,
Zeigte dir Elysium
Durch des Grabes Ritze?
Lockte sie uns nicht hinein,
Möchten wir unsterblich sein?
Suchten auch die Geister
Ohne sie den Meister?
Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geister.

27. Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich,
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich.

In Strophe 23 begegnen wir der vorletzten Wiederholung der das Gesamtthema des Gedichtes enthaltenden Anfangsstrophe, und erst dort geht der Dichter zur Ausführung des zweiten Hauptteils über. „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich" — „Liebe macht die Erde zum Himmelreich". Die beiden Hauptgedanken, welche dieser letzte Abschnitt entwickelt, sind: Erst durch die Liebe wird die Natur, die ganze Schöpfung dem Menschen schön und erfreulich; und erst die Liebe hat uns zum Vater der Natur, zum Glauben an Gott und Unsterblichkeit geleitet. Hier, wo Schiller nicht mehr auf dem festen poetischen Boden bestimmter antiker Sagen wandelt, beginnen bei ihm die dichterischen Bilder vager und schwankender zu

werden. Gleich in der einleitenden Strophe 24 haben wir uns unter der Liebe ein die ganze Natur durchwandelndes Weſen, deſſen Spur mit duftenden Blumen bezeichnet iſt, und dann wieder ein fliegendes, mit goldenem Fittig geſchmücktes zu denken. Noch mehrere Jahre ſpäter erlaubte ſich Schiller im Hymnus an die Freude (1785) dieſelbe ſchwankende und formloſe Darſtellung; da iſt ſchon in der erſten Strophe die Freude zugleich ein Götterfunken, eine Göttin mit einem Heiligtum, eine Zauberin und ein geflügeltes Weſen.

Die erſte der drei Strophen dieſes Abſchnittes (Str. 24—26) iſt in den Gedichtſammlungen um mehrere Verſe kürzer. Dort leſen wir ſtatt der 7 Anthologie-Verſe (Str. 24, V. 9—15) folgende:

Stern- und Sonn- und Mondenlicht
Regten mir die Seele nicht . . .

und der Schlußvers lautet dort

Wie aus einem (ſtatt: ihrem) Spiegel.

Durch dieſe Kürzung iſt allerdings die ſymmetriſche Form der Strophe etwas beeinträchtigt, aber dafür eine vollkommenere Einheit des Inhalts gewonnen. Des Dichters Plan war augenſcheinlich, in Strophe 24 ſichtbare, in Str. 25 hörbare Naturobjekte zu behandeln, weshalb denn auch in Str. 24 die Liebe lächelt, in Str. 25 liſpelt, in jener der Natur ein Auge, in dieſer einem Laute zugeteilt iſt. Um dieſe Idee reiner durchzuführen, hat der Dichter „Des Frühlings Balſamhauch, den Kuß der Weſte“ (Str. 24, V. 10—12) ausgeſchieden; nicht aber that er dies, um (wie ein neuerer Interpret meint) in Str. 24 ſich auf die Himmelskörper zu beſchränken, und erſt in Str. 25 auf die Erde überzugehn. Auf die Himmelskörper ſelbſt will der Dichter nicht den Hauptaccent legen, ſondern auf ihr die Erde verklärendes Licht. Daher faſſe ich auch nicht mit jenem Erklärer den „Sonnenhügel“ (Str. 24, V. 6) als die Sonne ſelbſt auf, „Die hier auf Hügeln ihre Roſſe treibt“, ſondern als den ſonnebeglänzten Hügel, und das „Sternenmeer“ (Str. 24, V. 7) als das Sternbilder abſpiegelnde und dadurch verſchönte Meer auf. — Auch Str. 25 hat in den Gedichtſammlungen 3 Verſe weniger, als in der Anthologie, nämlich die auf Laura bezüglichen V. 5—7, durch deren Wegfall das wünſchenswerte Gleichgewicht gegen Str. 24 vollends verloren gegangen iſt. — Die Strophe 26 führt ſchließlich den Gedanken aus: Nicht die Weisheit,

ſondern nur die Liebe, nicht der bloß verſtändige, ſondern erſt der durch Liebe gehobene und veredelte Menſch konnte die hohen Ideen eines unendlichen Weſens und der Unſterblichkeit in ſich erzeugen; und ehe noch des Weiſen Geiſt die Gründe für beide erſann, hatte des Liebenden Herz ſie ſchon vorempfunden. Ähnlich ſtellte der Dichter einige Jahre ſpäter in den Künſtlern die Kunſt als Vorläuferin der Wiſſenſchaft dar:

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangſt du in der Erkenntnis Land ...
Was bei dem Saitenklang der Muſen
Mit ſüßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Buſen,
Die ſich dereinſt zum Weltgeiſt ſchwang.

7. Die Blumen.

In der Anthologie iſt das Gedicht Meine Blumen überſchrieben; es gehörte urſprünglich, wie dort der zweite Vers der letzten Strophe zeigt, in den Kreis der Lauralieder. Kaum ein anderes ſeiner Jugendgedichte hat Schiller ſo ſorgfältig und ſo glücklich umgeformt, als dieſes. Die meiſten haben durch die Veränderungen und Abkürzungen zwar manches Anſtößige und Geſchmackwidrige verloren, aber dafür auch viel von ihrer urſprünglichen Kraft und Wärme eingebüßt, und nicht ſelten einen bedeutendern Verluſt an Gehalt erlitten, als der Gewinn der Form aufwiegt. Das vorliegende Stück aber iſt, wie Hoffmeiſter treffend urteilt, durch die Überarbeitung „zu einem gar lieblichen, anmutigen, wahrhaft poetiſchen Gebilde gemacht worden.“ Nur wenigen Änderungen müſſen wir, wie ſich gleich bei Betrachtung des einzelnen näher zeigen wird, unſern Beifall verſagen.

In der Anthologie lautet das Gedicht:

1. Schöne Frühlingskinder, lächelt,
Jauchzet, Veilchen auf der Au!
Süßer Balſamatem fächelt
Aus des Kelches Himmelblau
Schön das Kleid mit Licht geſticket,
Schön hat Flora euch geſchmücket
Mit des Buſens Perlentau.
Holde Frühlingskinder, weinet!
Seelen hat ſie euch verneinet, —
Trauert, Blümchen auf der Au!

2. Nachtigall und Lerche flöten
Minnelieder über euch,
Und in euren Balſambeeten
Gattet ſich das Fliegenreich.
Schuf nicht für die ſüßen Triebe
Euren Kelch zum Thron der Liebe
So wollüſtig die Natur?
Sanfte Frühlingskinder, weinet!
Liebe hat ſie euch verneinet, —
Trauert, Blümchen auf der Flur!

3. Aber wenn, vom Dorn umzingelt,
Meine Laura euch zerknickt,
Und in einen Kranz geringelt
Thränend ihrem Dichter ſchickt
Leben, Sprache, Seelen, Herzen,
Flügelboten ſüßer Schmerzen,
Goß euch das Berühren ein;
Von Dionen angefächelt,
Schöne Frühlingskinder, lächelt,
Jauchzet, Blumen in dem Hain!

Wir ſehen, der Ideengehalt des Gedichtes iſt einfach, aber mit lyriſcher Wärme ausgeführt. Die Strophen 1 und 2 variieren den Gedanken, daß die Blumen, obwohl mit Vorliebe von der Natur ausgeſtattet, doch zu beklagen ſind, weil ihnen Gefühl und Empfindung verſagt worden; aber wenn des Dichters Geliebte, ſagt dann die Schlußſtrophe, die Blumen für ihn gepflückt und ihm, in einen Kranz geringelt, als Liebesboten ſendet, dann haben die berührende Hand und die Thränen der Geliebten die Blumen beſeelt.

Was den Dichter zur Umformung von Strophe 1 beſtimmte, läßt ſich leicht vermuten. Die Anrede in den erſten Verſen mußte man ſpeziell auf „Veilchen“ beziehen; er wünſchte ſie auf die geſamte Blumenwelt bezogen, drum ſchrieb er:

Kinder, der verjüngten Sonne,
Blumen der geſchmückten Flur,
Euch erzog zu Luſt und Wonne,
Ja, euch liebte die Natur . .

womit denn zugleich ein dreifacher anderweitiger Vorteil erreicht wurde: erſtens tritt nun gleich im Anfange einer der Hauptgedanken deutlicher hervor (ja, ihr ſeid bevorzugte Günſtlinge der Natur); zweitens wurde der Ausdruck „jauchzet“ beſeitigt, der zu den ſchreien-

den Tropen der ersten Periode gehört; drittens wurde die vierfache Wiederkehr desselben Gleichklangs (in den Versen 2, 4, 7, 10) vermieden, welche nicht zulässig war, da die beiden andern Strophen das Gesetz nicht durchführen. Wahrscheinlich aus einem ähnlichen Grunde wurde „weinet, verneinet“ (V. 8 f.) in „klaget, versaget“ verwandelt, weil die Wiederkehr dieser Reime an derselben Stelle in der folgenden Strophe diesen Versen einen refrainartigen Charakter gab, den die Schlußstrophe vermissen ließ. Die Änderungen des siebenten und des letzten Verses in folgende:

Mit der Farben Götterpracht ...
Und ihr selber wohnt in Nacht ...

deucht mir weniger glücklich. Der Ausdruck „in Nacht“ bezeichnet den Mangel an klarem Bewußtsein, worauf es hier nicht sowohl ankommt, als auf den Mangel an Empfindung. Der Dichter nahm wohl an dem etwas schielenden Ausdruck „des Busens Perlentau“ (V. 7) Anstoß, worin nicht, wie ein Erklärer meint, Floras, sondern der Blumen Busen verstanden ist (Schön hat Flora euch mit dem Tau, der auf eurem Busen perlt; geschmückt). — In V. 5 muß nicht „ist“, sondern „hat Flora“ ergänzt werden.

In Strophe 2 haben die Verse 1—4 durch die Umarbeitung sehr an Zartheit gewonnen. „Flöten“ (V. 1) ein mißfälliger Lieblingstropus Schillers seiner ersten Periode (vgl. z. B. im Gedicht Elysium V. 6: Durch lachende Fluren ein flötender Bach) ist durch das edlere *singen* ersetzt, und statt des „Fliegenreichs“ (V. 4) sind dichterischer die Sylphiden eingeführt. In den Versen 7—9 finden sich statt der verbrauchten Reime „Triebe — Liebe“ jetzt gewähltere („Krone — Dione“). „*Dione*“, die Mutter der Venus, steht hier (wie manchmal bei Ovid (dessen Beispiel Schiller oft vor Augen hatte) für Venus selbst.

Auch in Strophe 3 lassen sich Motive der Umformung leicht nachweisen. Da das Gedicht bei der Neubearbeitung im ganzen einen mildern Charakter gewann, so lag es nahe, dasselbe dem Cyklus der enthusiastisch aufgeregten *Lauralieder* durch Veränderung des Namens der Geliebten (in „Nanny“) zu entrücken. Mir selbst mißfällt die Ausschließung des vorliegenden Gedichtes aus dem Laurakreise ebensosehr, als die des Hymnus „Triumph der Liebe“. Aus den Gedichten der Anthologie läßt sich keine Gruppe zusammenstellen, welche so klar, wie der Cyklus der Lauralieder, den mächtigen Anteil, den an Schillers Dichtungen seine philosophische

Denkkraft hatte, zu erkennen giebt. Eine für das Studium der Entwickelung des Schillerſchen Genius ſo wichtige Gruppe ſehe ich ungern durch Ausſchließung zweier ſo anziehender Produktionen verkleinert. Im Gegenteil bin ich geneigt, Gedichte, die, wenn ſie gleich Laura nicht ausdrücklich erwähnen, doch ganz auf derſelben Theoſophie, wie die Lauralieder gebaut ſind, in meinem Kommentar der Gruppe der letztern möglichſt anzunähern. In dem Ausdruck „vom Dom umzingelt“ fand Schiller ſpäter wohl etwas Geſuchtes, und in dem „Zerknicken“ der Blumen einen ſtörenden Zug. Auch mochte es ihm ſcheinen, daß V. 3 mit „Oder“ ſtatt mit „Und“ hätte beginnen ſollen; denn dieſelben Blumen, die Laura im Dom zerknickt, wird ſie doch nicht in einen für den Dichter beſtimmten Kranz ringeln. Ob aber der Dichter wohlgethan, in der neuern Bearbeitung die Blumen ſelbſt zu ſenden, während in der ältern Laura ſie dem Geliebten ſchickt? Hoffmeiſter mißbilligt dieſe Änderung; er findet von den mit den Thränen der Geliebten betauten Blumen im Munde des Liebenden die Zeilen paſſender:

Leben, Sprache, Seelen, Herzen u. ſ. w.

Ein Neuerer, der ungern irgend eine Anſicht eines ältern Erklärers gelten läßt, findet umgekehrt das Senden der Blumen durch den Dichter paſſender, „da nur der, welcher die Blumen gepflückt hat, es weiß, mit welchen Gefühlen er ſie gepflückt, auch die Sendung dem Liebenden eher zuſteht als dem Mädchen.“ Aber ſind nicht die von Laura gepflückten und geſandten Blumen ſelbſt Interpreten der Gefühle der Liebenden? Und iſt es nicht feiner, der berührenden Hand und den Thränen der Geliebten die magiſche Kraft der Beſeelung zuzuteilen? — In V. 6 ändert der Dichter „Flügelboten“ (die Blumen ſind hier als geflügelte Amoretten aufgefaßt, die als Liebesboten fungieren), in „ſtumme Boten“; dies hat inſofern etwas Bedenkliches, als unmittelbar vorher von Erteilung der Sprache an dieſelben die Rede geweſen. Der neue Schlußgedanke:

Und der mächtigſte der Götter
Schließt in eure ſtillen Blätter
Seine hohe Gottheit ein —

iſt, für ſich betrachtet, gewiß dichteriſch und ſchön ausgeführt; aber ein Teil der urſprünglichen, echt lyriſchen Form des Gedichtes iſt ihm zum Opfer gebracht. Vergleicht man die drei ältern Strophenſchlüſſe, ſo zeigt ſich ſogleich, daß die letzten Verſe einander refrain-

artig entsprechen, wobei freilich die Variationen: Blumen auf der Au, Blumen auf der Flur, Blumen in dem Hain den Eindruck einer Spielerei machen. Die Beibehaltung eines refrainartigen Schlusses aller drei Strophen wäre aber um so wünschenswerter gewesen, als das ganze Gedicht eine sehr symmetrische Anlage hatte und ein großer Teil seiner Wirkung hierauf beruhte. — Nach dem vierten Verse der neuen Strophe haben die ältern Cottaschen Ausgaben ein Fragezeichen, die Crusiusschen ein Komma. Bei jener Interpunktion ist in die Verse nur durch eine höchst gezwungene Deutung ein Sinn zu bringen; auch bei dieser stellt sich die syntaktische Verbindung nicht klar genug dar; der Gedankenzusammenhang ist dann: Aber nachdem mich aus Nannys Gegenwart der Befehl ihrer Mutter gebannt hat, so gießt (wie es statt „goß" heißen sollte) wenn euch jetzt meine Hände pflücken, dies Berühren euch Seelen ein.

8. An die Parzen.

Auch dieses Gedicht gehört, wie die Schlußstrophen zeigen, in den Kreis der Lauralieder. Es zeichnet sich unter diesen durch einen gewissen ruhigen, resignierten Ton aus, der erst gegen Ende in den leidenschaftlichen Ton der andern übergeht. Der Dichter hat es aus den Sammlungen ausgeschlossen.

1. Nicht ins Gewühl der rauschenden Redouten,
   Wo Stutzerwitz sich wunderherrlich spreißt,
   Und leichter, als das Netz der fliegenden Bajouten,
   Die Tugend junger Schönen reißt;

2. Nicht vor die schmeichlerische Toilette,
   Wovor die Eitelkeit als ihrem Götzen, kniet,
   Und oft in wärmere Gebete,
   Als zu dem Himmel selbst, entglüht:

3. Nicht hinter der Gardinen list'gen Schleier,
   Wo heuchlerische Nacht das Aug der Welt betrügt,
   Und Herzen, kalt im Sonnenfeuer,
   In glühende Begierden wiegt,

4. Wo wir die Weisheit schamrot überraschen,
   Die kühnlich Phöbus Strahlen trinkt,
   Wo Männer gleich den Knaben diebisch naschen,
   Und Plato von den Sphären sinkt —

5. Zu dir, zu dir, einſames Geſchwiſter,
Euch Töchter des Geſchickes, flieht
Bei meiner Laute leiſerem Geflüſter
Schwermütig ſüß mein Minnelied.

Die Strophen 1—4 können als Einleitung betrachtet werden. Ich habe noch in der dritten Auflage dieſes Kommentars die Beziehung des Inhalts dieſer Strophen, die kein Wort den Parzen widmen, zu den 11 übrigen Strophen verkannt, und die Meinung ausgeſprochen: „Faſt ſcheint es, der Dichter habe etwas zu willkürlich aus der unendlichen Menge der denkbaren Liederſtoffe einige herausgegriffen, um ſie dem diesmaligen Thema ſeines Geſanges gegenüberzuſtellen.“ Ich fragte ſogar: „Oder beziehen ſich die vier einleitenden Strophen auf ſtrafend ſatiriſche Gedichte, die Schiller in petto oder im Schreibtiſche behielt? — Jetzt glaube ich den Zuſammenhang jener 4 Strophen mit dem Ganzen zu erkennen. Die Strophe 5 ſagt uns ja ausdrücklich, daß der Dichter in ſchwermütig ſüßer Liebesſtimmung zu den Schickſalsſchweſtern, in deren Händen das Schickſal der Menſchen ruht, ſeine Zuflucht nehme. Er will ſeine Schwermut nicht durch den Beſuch geräuſchvoller Maskenbälle betäuben, wo die Tugend junger Schönen ſich leicht beſiegen läßt (Str. 1); er will nicht, wie eitle Gecken, ſich vor dem Putztiſch zu einem zärtlichen Rendezvous herausſtaffieren (Str. 2); er will nicht ſeine Liebeſehnſucht in einem verborgenen Gemach befriedigen, wo ſelbſt kühne und weiſe Männer, die am hellen Tage frei und mit ernſten Spekulationen auftreten, den Sonnenſtrahl meiden und aus ihren hohen Regionen herabſinken (Str. 3 und 4); er will vielmehr, wie er in den folgenden Strophen ausführt, ſich dankend und bittend an ein Kleeblatt von Göttinnen wenden, deren Gunſt ſeltſamer Weiſe, ſo einflußreich ſie auf unſer Schickſal ſind, doch weder von habſüchtigen Wucherern, noch von Verliebten umworben ward (Str. 6). Ihnen, die den Lebensfaden des Menſchen ſpinnen und abſchneiden (Str. 7), ſpricht er warmen Dank dafür aus, daß ſie bis jetzt den jungen Faden ihm fortgeſponnen haben; er küßt der den Rocken haltenden (nicht, wie in Strophe 8 angenommen iſt, ſpinnenden) Parze Klotho die Hand und ſchenkt der Parze Lacheſis (welcher hier das Abſchneiden des Fadens zugeteilt iſt), das gewöhnlich der Atropos zugeſchrieben wird) ein Blumenband zum Dank dafür, daß ſie ihn bis jetzt am Leben gelaſſen. Aus der Strophe 9 erfahren wir, daß Klotho oft Dornen, doch öfter Roſen an den Lebensfaden des Dichters gereiht habe, der aber für beides, für Dorn' und

Dichter jetzt (in Str. 12) mit Thränen ab), und v
ebenheit mit ihren künftigen Anordnungen. Nu
er in den 3 Schlußſtrophen die Schickſalsſchweſt
urens Mund gebannt, ſein Weſen ganz in das d
ken ſei, dann möge Klotho ſeinen Lebensfaden in
allen, und Lacheſis die böſe Todesſchere müßig
nicht zum Abſchneiden jenes Fadens erheben.

6. Ihr einzigen, für die noch kein Sonnet gegirret,
Um deren Gold kein Wucherer noch warb,
Kein Stutzer noch Klagarien geſchwirret,
Kein Schäfer noch arkadiſch ſtarb;

7. Die ihr den Nervenfaden unſers Lebens
Durch weiche Finger ſorgſam treibt,
Bis unterm Klang der Schere ſich vergebens
Die zarte Spinnewebe ſträubt.

8. Daß du auch mir den Lebensfaden ſpinnteſt,
Küß ich, o Klotho, deine Hand; —
Daß du noch nicht den jungen Faden trennteſt,
Nimm, Lacheſis, dies Blumenband.

9. Oft haſt du Dornen an dem Faden,
Noch öfter Roſen dran gereiht;
Für Dorn und Roſen an dem Faden
Sei, Klotho, dir dies Lied geweiht!

10. Oft haben ſtürmiſche Affekte
Den weichen Zwirn herumgezerrt,
Oft rieſenmäßige Projekte
Des Fadens freien Schwung geſperrt:

Nun ſoll mir auch fortan genügen,
Was mir die weiſe Klotho gab.

13. Nur laß an Roſen nie die Schere klirren,
An Dornen nur — doch wie du willſt! —
Laß, wann du willſt, die Totenſchere klirren,
Wenn du dies eine nur erfüllſt:

14. Wenn, Göttin, itzt an Laurens Mund beſchworen,
Mein Geiſt aus ſeiner Hülſe ſpringt,
Verraten, ob des Totenreiches Thoren
Mein junges Leben ſchwindelnd hängt, —

15. Laß ins Unendliche den Faden wallen —
Er wallet durch ein Paradies —
Dann, Göttin, laß die böſe Schere fallen!
O laß ſie fallen, Lachefis.

9. Vorwurf

an Laura.

Dieſes Gedicht iſt, wie das nächſtvorhergehende, aus den Sammlungen weggeblieben. Allerdings verrät es an ſehr vielen Stellen noch einen unreifen Geſchmack, ſteigt dafür aber auch, wie Hoffmeiſter treffend bemerkt, „tief in die Geiſtesgründe ſeines Urhebers hinab. Seiner Liebe ſteckt er hier ſeine hohen Entwürfe, ſeine erhabene Begeiſterung, ſeine ſtolze Selbſtgenügſamkeit, ſeine Ruhmbegierde, ſeine kühne Vaterlandsliebe, ſeinen Männerſinn — kurz, er ſtellt hier der zarten Seite ſeiner Natur die heroiſche Seite entgegen.“ (Vgl. Hoffmeiſters größeres Werk über Schiller Th. I, S. 50). Wie berechtigt man iſt, das Gedicht den Lauraliedern beizuzählen, zeigt der Schluß desſelben, wo ſeine Stimmung plötzlich umſchlägt, und ſein Unmut über Laura, daß ſie den Heroismus in ihm ſo tief gedemütigt, ſich in Dank und Freude darüber verwandelt, daß er durch ſie die Menſchheit lieben gelernt hat.

1. Mädchen halt — wohin mit dir, du Loſe?
Bin ich noch der ſtolze Mann? der große?
Mädchen, war das ſchön?
Sieh! der Rieſe ſchrumpft durch dich zum Zwerge,
Weggehaucht die aufgetürmten Berge
Zu des Ruhmes Sonnenhöh'n.

Zugteile Fortunens Gaukelrade,
Unbesorgt, wie ihre Kugel fiel,
Jenseits dem Kocytus wollt' ich schweben,
Und empfange sklavisch Tod und Leben,
Leben, Tod von einem Augenspiel.

4. Siegern gleich, die, wach von Donnerlanzen,
In des Ruhmes Eisenfluren tanzen
Losgerissen von der Phrynen Brust,
Wallet aus Aurorens Rosenbette
Gottes Sonne über Fürstenstädte,
Lacht die junge Welt in Lust.

5. Hüpft der Heldin noch dies Herz entgegen?
Trink ich Adler noch den Flammenregen
Ihres Auges, das vernichtend brennt?
In den Blicken, die vernichtend blinken,
Seh' ich meiner Laura Liebe winken,
Seh's, und weine, wie ein Kind.

6. Meine Ruhe, gleich dem Sonnenbilde
In der Welle, wolkenlos und milde,
Mädchen, hast du hingemordet.
Schwindelnd schwank' ich auf der jähen Höhe,
Laura! — wenn mich — wenn mich Laura flöhe
Und hinunter strudelt mich das Wort!

7. Hell ertönt das Evoe der Zecher,
Freuden winken vom bekränzten Becher,
Scherze springen aus dem goldnen Wein.
Seit das Mädchen meinen Sinn beschworen
Haben mich die [illegible]

9. Will ich gar zum Weibe noch erlahmen?
Hüpfen noch bei Vaterlandes Namen
Meine Pulse lebend aus der Gruft?
Will ich noch nach Varus Adler ringen?
Wünsch' ich noch in Römerblut zu springen,
Wenn mein Hermann ruft?

10. Köstlich ist's — der Schwindel starrer Augen,
Seiner Tempel Weihrauchduft zu saugen,
Stolzer, kühner schwillt die Brust. —
Kaum erbettelt itzt ein halbes Lächeln,
Was in Flammen *jeden* Sinn zu fächeln,
Zu empören *jede* Kraft gewußt. —

11. Daß mein Ruhm sich zum Orion schmiegte
Hoch erhoben sich mein Name wiegte
In des Zeitstroms wogendem Gewühl,
Daß dereinst an meinem Monumente,
Stolzer türmend nach dem Firmamente,
Chronos Sense splitternd niederfiel —

12. Lächelst du? — Nein! nichts hab' ich verloren!
Stern und Lorbeer neid' ich nicht den Thoren,
Leichen ihren Marmor nie —
Alles hat die Liebe mir errungen;
Über Menschen hätt' ich mich geschwungen, —
Itzo *lieb'* ich sie!

Das Gedicht bietet unter den Lauraliedern auch dadurch ein gewisses Interesse, daß es die Geliebte dem Liebenden gegenüber als „lose" (Str. 1, V. 1) bezeichnet, und weiterhin in ihrem Verhalten dem Zürnenden und Scheltenden gegenüber auch geschickt als solche darstellt. Wir hörten schon oben (S. 8) Hoffmeister als eine Eigentümlichkeit von Schillers Verhältnis zu Laura hervorheben, daß man über die Hochgefeierte durch ihn fast gar nichts erfahre, daß er weder ihr äußeres Wesen, noch ihre individuellen Empfindungen uns vorführe. Eine Ausnahme hiervon zeigte uns allerdings schon das dritte Lauralied, *die Entzückung an Laura*, in welchem die beiden Schlußverse der ersten Strophe uns doch einmal einen etwas individualisierenden Zug zum *äußern* Bilde Lauras (ihr sanftes, himmelblaues Auge) gaben. In dem uns jetzt vorliegenden Gedichte tritt Laura als so kühn den Geliebten neckend und demütigend und mit ihm schäckernd auf, daß er ihr unmutig ein Halt! zuruft: „Wohin mit dir, Mädchen? War das schön von dir, daß du mich,

den stolzen, großen Mann so klein machtest, von seinem hohen, ruhmverheißenden Streben abzogst?“ (Str. 1). „Du hast meine schönste Jugendblüte, mein Ringen nach Edelm und Gutem abgepflückt, hast die glänzenden Bilder künftiger Leistungen (Glanzphantome) weggeblasen, und treibst nun Possen (narrenteidigst) mit dem, was du dem heldenmütig strebenden Dichterjünglinge geraubt hast (Str. 2, V. 1—3); meine pyramidenähnlichen, hohen und festen Entwürfe trittst du schäckernd mit leichten Zephyrschritten in den Staub (Str. 2, V. 4—6). Zur Gottheit dacht' ich mich emporzuschwingen, unbekümmert um der Glücksgöttin gaukelrisches Spiel (Str. 3, V. 1—3). Über Tod und Sterblichkeit wollt' ich mich emporschwingen, und empfange nun Tod oder Leben aus Lauras Augen, je nachdem ich Gleichgültigkeit oder Liebe in ihnen lese (Str. 3, V. 4—6). Wenn Gottes Sonne, gleich einem Helden, der vom Schlachtendonner geweckt sich aus einer schönen Buhlerin Arm in das eiserne Ruhmesfeld stürzt, aus Aurorens Rosenbette empor über Fürstenstädte aufsteigt und die junge Welt in Lust hineinlacht (Str. 4): hüpft dann noch mein Herz, wie ehedem, ihr erhoben und begeistert entgegen? (Str. 5, V. 1—3). Mahnen mich nicht ihre Flammenblicke an meiner Laura liebeglühende Augen, bei deren Anblick ich weine, wie ein Kind? (Str. 5, V. 4—6). Meine Gemütsruhe, die an Milde und gedämpftem Glanze dem von einer Wellenebene zurückgestrahlten Bilde der am wolkenlosen Himmel stehenden Sonne glich, hast du, Mädchen, vernichtet (Str. 6, V. 1—3); auf der jähen Höhe des marternden Zweifels, ob du meine Liebe erwiderst — ob du mich fliehen könnest, begann ich zu schwindeln, schwanke und stürze in Verzweiflung hinab (Str. 6, V. 4—6). Sonst verlebte ich manche Stunde in einem Kreise froher Zecher (Str. 7, V. 1—3); seitdem aber Laura meinen Sinn beschworen, bin ich den Freunden entrissen (Str. 7, V. 4—6). Auch für den Schall der Ruhmesglocken bin ich taub, für den Reiz des Dichterlorbeers unempfindlich geworden; und traurig und beschämt über meine Gleichgültigkeit gegen sie fliehen mich Apoll und die Musen (Str. 8). Sogar mein Patriotismus ist erlahmt; beim Namen Vaterland schlagen meine Pulse nicht, wie einst, mit erhöhtem Leben (Str. 9, V. 1—3); ich stürme nicht mehr auf Hermanns (Armins) Ruf in den Kampf gegen Varus (Str. 9, V. 4—6). Etwas Köstliches sind die Ehrenbezeugungen der Nation (der Weihrauchduft der vaterländischen Tempel), und selbst starke Gemüter können dadurch berauscht und schwindelig werden (Str. 10, V. 1—3); aber das Ver-

langen nach patriotischen Lobeserhebungen, das in mir ehedem jeden Sinn zu entflammen, jede Kraft aufzuwecken vermochte, kann mich jetzt kaum zu einem halben Lächeln bewegen (Str. 16, V. 4—6). Daß mein Ruhm sich bis zu den Sternen erhob („sich zum Orion schmiegte"), daß mein Name hoch erhoben über dem Gewühl des Zeitstroms blieb (Str. 11, V. 1—3), daß dereinst an meinem stolz zum Firmament empor sich türmenden Ruhmesdenkmal die Sense des Chronos zersplitternd niederfiel (Str. 11, V. 4—6) — das alles habe ich durch dich, Mädchen, verloren — wollte der Dichter fortfahren; aber durch ein Lächeln Lauras unterbrochen, und zwar nicht durch ein neckendes oder spöttisches Lächeln, sondern ein Lächeln echter Liebe, ändert der Dichter plötzlich in Strophe 12 seinen Gedanken in den entgegengesetzten und ruft: „Nein! nichts hab' ich verloren! Den Thoren neid' ich nicht Stern und Lorbeer, den Leichen nicht ihre Marmormonumente. Alles, was ich wünsche, hat die Liebe mir errungen. Über Menschen hätte ich mich wohl ohne deine Liebe erhoben; aber daß ich die Menschheit lieben gelernt, verdank' ich dir."

10. Die Freundschaft

(aus den Briefen Julius von Raphael, einem noch ungedruckten Roman).

Das vorliegende, der Anthologie entnommene vorzügliche Gedicht habe ich, obwohl Laura darin unerwähnt geblieben ist, dennoch der Gruppe der Lauralieder anhängen zu müssen geglaubt, weil der ihm zu Grunde liegende Hauptgedanke durch mehrere jener Lieder (z. B. durch die Phantasie an Laura und den Hymnus Triumph der Liebe) hindurchgeht. Die oben beim Titel erwähnten Briefe gehören zwar ihrer ersten Conception nach der Anthologiezeit und wohl gar einer frühern Epoche an, wurden jedoch großenteils erst 1786 geschrieben und verdanken manches der Freundschaft Körners. Der letzte Brief Raphaels ist sogar erst 1797 verfaßt. Den im Gedicht ausgesprochenen Grundgedanken trug Schiller aber bereits mehr als 17 Jahre früher in seiner akademischen Festrede vom 10. Januar 1780 bei der Geburtstagsfeier der Reichsgräfin Franziska von Hohenheim vor. In der Anthologie lautet das Gedicht:

1. Freund! genügsam ist der Wesenlenker —
Schämen sich die kleinmeisterliche Denker,
Die so ängstlich nach Gesetzen spähn —

Nach der großen Geiſterſonne ſtrömen,
Wie zum Meere Bäche fliehn.

3. War's nicht dies allmächtige Getriebe,
Das zum ew'gen Jubelbund der Liebe
Unſre Herzen aneinander zwang?
Raphael, an deinem Arm — o Wonne! —
Wag' auch ich zur großen Geiſterſonne
Freudigmutig den Vollendungsgang.

4. Glücklich! glücklich! Dich hab' ich gefunden,
Hab' aus Millionen Dich umwunden,
Und aus Millionen mein biſt Du! —
Laß das Chaos dieſe Welt umrütteln,
Durcheinander die Atome ſchütteln,
Ewig fliehn ſich unſre Herzen zu.

5. Muß ich nicht aus deinen Flammenaugen
Meiner Wolluſt Wiederſtrahlen ſaugen?
Nur in Dir beſtaun' ich mich;
Schöner malt ſich mir die ſchöne Erde
Heller ſpiegelt in des Freunds Gebärde,
Reizender der Himmel ſich.

6. Schwermut wirft die bangen Thränenlaſten,
Süßer von des Leidens Sturm zu raſten,
In der Liebe Buſen ab.
Sucht nicht ſelbſt das folternde Entzücken
In des Freunds beredten Strahlenblicken
Ungeduldig ein wollüſt'ges Grab?

7. Stünd' im All der Schöpfung ich alleine,

Aufwärts durch die tauſendfachen Stufen
Zahlenloſer Geiſter, die nicht ſchufen,
Wallet göttlich dieſer Drang.

9. Arm in Arme, höher ſtets und höher,
Vom Mongolen bis zum griech'ſchen Seher,
Der ſich an den letzten Seraph reiht,
Wallen wir einmütgen Ringeltanzes,
Bis ſich dort im Meer des ew'gen Glanzes
Sterbend untertauchen Maß und Zeit.

10. Freundlos war der große Weltenmeiſter,
Fühlte Mangel — darum ſchuf er Geiſter
Sel'ge Spiegel ſeiner Seligkeit! —
Fand das höchſte Weſen ſchon kein Gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm — die Unendlichkeit.

Der Interpretation der einzelnen Strophen laſſe ich eine Darlegung des Hauptgedankens der Dichtung durch Schiller ſelbſt vorangehen. Die Schillerſche Idee war nicht in ihm zuerſt entſtanden, ſondern eine uralte Lehre der griechiſchen Kosmologen, nach welcher die Sonderung und Verbindung der urſprünglich im Chaos wild durcheinander wogenden Elemente ein Werk des Eros (des Gottes der Liebe) war. — Schiller ſprach den Gedanken am 10. Januar 1780 ſo aus: „Nicht geringer, als die allwirkende Kraft der Anziehung in der Körperwelt, die Welten um Welten wendet und Sonnen in ewigen Ketten hält, nicht geringer, ſag' ich, iſt in der Geiſterwelt das Band der allgemeinen Liebe. Liebe iſt es, die den unendlichen Schöpfer zum endlichen Geſchöpfe herunterneigt, das endliche Geſchöpf hinaufhebt zum unendlichen Schöpfer: Liebe iſt es, die aus der grenzenloſen Geiſterwelt eine einzige Familie, und ſo viele Myriaden Geiſter zu ſo viel Söhnen eines allliebenden Vaters macht. Liebe iſt der zweite Lebensodem in der Schöpfung, Liebe das große Band des Zuſammenhangs aller denkenden Naturen. Würde die Liebe im Umkreis der Schöpfung erſterben, — wie bald — wie bald würde das Band der Weſen zerriſſen ſein, wie bald das unermeßliche Geiſterreich in anarchiſchem Aufruhr dahintoben, eben ſo, als die ganze Grundlage der Körperwelt zuſammenſtürzen, als alle Räder der Natur einen ewigen Stillſtand halten würden, wenn das mächtige Geſetz der Anziehung aufgehoben worden wäre."

Von den beim Titel des Gedichtes erwähnten Briefen „Julius an Raphael" hat Schiller in ſpäterer Zeit nur einige veröffentlicht.

Liebe — das ſchönſte Phänomen in der beſeelten
mächtige Magnet in der Geiſterwelt, die Quelle d
r erhabenſten Tugend — Liebe iſt nur der Wiederſ
i Urkraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gegi
augenblicklichen Tauſch der Perſönlichkeit, eine Ver
eſen. — Wenn ich haſſe, ſo nehme ich mir etwas;
ſo werde ich um das reicher, was ich liebe. Ver
iederfinden eines veräußerten Eigentums, Menſch
jerter Selbſtmord, Egoismus die höchſte Armut
ien Weſens. — Als Raphael ſich meiner letzten l
d, da zerriß meine Seele, und ich weinte um d
ſchönern Hälfte. An jenem ſeligen Abend — du kem
ere Seelen ſich zum erſtenmale feurig berührten, w
roßen Empfindungen mein, machte ich nur mein ewi
cht auf deine Vortrefflichkeit gelten — ſtolzer darau
als von dir geliebt zu ſein; denn das erſtere hatt
el gemacht. (Hier ſind die Strophen 3—7 unſeres
iht). — Liebe findet nicht ſtatt unter gleichtönende
nter harmoniſchen. Mit Wohlgefallen erkenne i
idungen wieder in dem Spiegel der deinigen; aber mi
icht verſchlinge ich die höhere, die mir mangeln."

Gott.

Alle Vollkommenheiten im Univerſum ſind vereinigt
nd die Natur ſind zwei Größen, die ſich vollkomm
Die ganze Summe von harmoniſcher Thätigkeit, d

fortgesetzt, müßte endlich zur Aufhebung jener Trennung führen, oder (darf ich es aussprechen, Raphael?) Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist die Liebe. Also Liebe, mein Raphael, ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit. Ohne Anspruch, uns selbst unbewußt, zielen wir dahin. (Hier folgen die Strophen 8—10 des Gedichtes.) Liebe, mein Raphael, ist das wuchernde Orkan, den entadelten König des Goldes aus dem unscheinbaren Kalke wiederherzustellen, das Ewige aus dem Vergänglichen und aus dem zerstörenden Brande der Zeit das große Orakel der Dauer zu retten."

Die erste Strophe ist gegen diejenigen Naturforscher gerichtet, die jede neue Erscheinung durch eine neue Kraft erklären wollen, die ängstlich und „kleinmeisterisch" (V. 2) am Detail der Erscheinungen haften und darüber nicht zu dem Erkennen des einen gemeinsamen Gesetzes („des einen Rades" V. 5) gelangen, welches in der Körperwelt herrschte. „Hier" (V. 6, in der Körperwelt) erkannte es Newton, welcher ein allgemeines Grundgesetz über die gegenseitige Anziehung der Himmelskörper und der Materie überhaupt aufstellt, das durch die Beobachtungen der Weltkörperbewegungen bis auf den heutigen Tag immer mehr bestätigt worden ist. — Statt „Wesenlenker" in V. 1 haben die ältern Cottaschen Ausgaben „Weltenlenker", wohl nur ein Druckversehen. „Wesenlenker" ist besser, weil es den hier geforderten allgemeinern Sinn hat. „Schämen sich" (V. 2) steht für: Es sollen sich schämen.

Die zweite Strophe führt den Gedanken weiter aus, daß Himmelskörper („Sphären" V. 1) und „Geister" (V. 4) dem gleichen Anziehungsgesetze folgen, daß jene nur eine Centralsonne („das Herz des großen Weltenraumes" V. 2), diese um Gott („die große Geistersonne" V. 5) kreisen. „Sklaven eines Zaumes" V. 1 steht für: als Sklaven eines Zaumes. Die beiden Bilder in V. 4—6: „in umarmenden Systemen" und „Wie zum Meere Bäche fliehn" passen nicht zusammen. Die Geister können nicht zugleich die Geistersonne umkreisend und derselben zuströmend wie Bäche zum Meere gedacht werden.

Diese die ganze Schöpfung bewegende Triebfeder, lehrt dann Strophe 3, „dies allmächtige Getriebe" (V. 1) hat auch Julius (des Dichters) und Raphaels Herzen aneinander gezogen. An Raphaels Arm will Julius „zur großen Geistersonne den Vollendungsgang mutig wagen" (V. 4—6), oder, wie es in den philosophischen Briefen heißt, „zur Gottähnlichkeit emporklimmen."

In der vierten und fünften Strophe ſchildert dann Julius die Fülle des Glücks, das ihm aus dem Seelenbunde mit Raphael erwuchs. Hier erkennt man, daß unſer Gedicht einer frühern Zeit angehört, als die Briefe. Das Gedicht hebt mehr die Anziehung zweier Freundesſeelen und die Intenſität ihrer Liebe hervor, während die Briefe mehr die Extenſion ins Auge faſſen. „Es giebt Augenblicke im Leben," heißt es in den letztern, „wo wir aufgelegt ſind, jede Blume und jedes entlegene Geſtirn, jeden Wurm und jeden geahnten höhern Geiſt an den Buſen zu drücken — ein Umarmen der ganzen Natur gleich unſerer Geliebten. Du verſtehſt mich, mein Raphael. Der Menſch, der es ſo weit gebracht hat, alle Schönheit, Größe, Vortrefflichkeit im Kleinen und Großen der Natur aufzuleſen, und zu dieſer Mannigfaltigkeit die große Einheit zu finden, iſt der Gottheit ſehr viel näher gerückt. Die ganze Schöpfung zerfließt in ſeine Perſönlichkeit. Wenn jeder Menſch alle Menſchen liebte, ſo beſäße jeder einzelne die ganze Welt." — Die Verſe 4 und 5 in Strophe 4 lauten in den Briefen:

Laß das wilde Chaos wiederkehren,

schiedenen Kulturstufen angewandt. „Wir“ in V. 4 bezieht sich nicht (wie der Ausdruck „Arm in Arme“ in V. 1 zu glauben verleiten könnte) auf Julius und Raphael allein. Schiller meinte: Wir Geister, die nicht schufen, vom Barbaren bis zum gebildetsten Menschen, an den sich aufwärts noch höhere Geschöpfe reihen, wir alle werden fort und fort durch Liebe beglückt und veredelt, bis sich alles Zeitliche wieder in das Meer der Ewigkeit untertaucht.

Die Schlußstrophe leitet die Erschaffung der Geisterwelt aus dem Bedürfnis Gottes nach Liebe und Sympathie ab. Der Sinn der letzten Strophenhälfte (V. 4—6) ist: Ein Wesen, welches dem höchsten Wesen das wäre, was uns der Freund ist, kann es nicht geben; es müßte selbst ein unendliches sein. Aber die unendliche Zahl denkender und empfindender Wesen, das gesamte Reich der Seelen, das sich um Gott als seine Centralsonne bewegt, das sich liebend zu ihm hindrängt und liebend von ihm angezogen wird, gewährt ihm eine dem Glück der Freundschaft analoge unendliche Seligkeit. — Diese Produktion entbehrt meines Erachtens eines wünschenswerten Schlusses. Gegen den Inhalt desselben äußert Julius selbst in den Briefen an Raphael folgende Bedenken: „Das Aufhören denkender Wesen (vgl. die Str. 9, besonders die Verse 5 und 6), behauptet man, widerspricht der unendlichen Güte Gottes. Entstand denn diese unendliche Güte erst mit Schöpfung der Welt? Wenn es eine Periode gegeben hat, wo noch keine Geister waren, so war die unendliche Güte ja eine ganze vorhergehende Ewigkeit unwirksam? Wenn das Gebäude der Welt eine Vollkommenheit des Schöpfers ist, so fehlte ihm ja eine Vollkommenheit vor Erschaffung der Welt? Aber eine solche Voraussetzung widerspricht der Idee des vollendeten Gottes; also war keine Schöpfung? — Wo bin ich hingeraten, mein Raphael! Schrecklicher Irrgang meiner Schlüsse! Ich gebe den Schöpfer auf, sobald ich an einen Gott glaube. Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne den Schöpfer ausreiche?“

Als zweite Gruppe sollen noch dreizehn Gedichte der Anthologie behandelt werden, welche mehr objektiv gehalten sind. In diesen hielt Schiller seine vordrängenden Gemütskräfte und seinen mächtigen philosophischen Trieb in Schranken und ließ sein Dichtertalent reiner und ruhiger wirken. Deshalb sind viele derselben so trefflich gelungen und bedurften für die Aufnahme in die Gedichtsammlung keiner oder nur unbedeutender Umformung.

, jene Räume und jedes entlegene Geſtirn, jeden
geahnten höhern Geiſt an den Buſen zu drücken
der ganzen Natur gleich unſerer Geliebten. Du
Raphael. Der Menſch, der es ſo weit gebrac
heit, Größe, Vortrefflichkeit im Kleinen und Gro
uleſen, und zu dieſer Mannigfaltigkeit die große
iſt der Gottheit ſehr viel näher gerückt. Die
zerfließt in ſeine Perſönlichkeit. Wenn jeder Men
iebte, ſo beſäße jeder einzelne die ganze Welt." –
d 5 in Strophe 4 lauten in den Briefen:

Laß das wilde Chaos wiederkehren,
Durcheinander die Atome ſtören ...

d und Freude, heißt es weiter in der ſechſten Str
as Herz nach dem Mitgefühl eines Freundes. Für
Strophe haben die Briefe:

Raphael, in deinen Seelenblicken ...

Anfang der ſiebenten Strophe (V. 1—3) erinne
telle in Schillers Gedicht Die Ideale (Str. 3 f.)

Wie einſt mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umſchloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend ſich ergoß u. ſ. w.

r achten Strophe werden die Haſſenden mit lel
toten Gruppen" V. 1) verglichen; der Haß iſt ja
örten, ein verlängerter Selbſtmord. „Geiſter, die
eißen ſo (V. 5) im Gegenſatz zum Schöpfer, dem „g
er" (vgl. Str. 10

ſchiedenen Kulturſtufen angewandt. „Wir“ in V. 4 bezieht ſich nicht (wie der Ausdruck „Arm in Arme“ in V. 1 zu glauben verleiten könnte) auf Julius und Raphael allein. Schiller meinte: Wir Geiſter, die nicht ſchufen, vom Barbaren bis zum gebildetſten Menſchen, an den ſich aufwärts noch höhere Geſchöpfe reihen, wir alle werden fort und fort durch Liebe beglückt und veredelt, bis ſich alles Zeitliche wieder in das Meer der Ewigkeit untertaucht.

Die Schlußſtrophe leitet die Erſchaffung der Geiſterwelt aus dem Bedürfnis Gottes nach Liebe und Sympathie ab. Der Sinn der letzten Strophenhälfte (V. 4—6) iſt: Ein Weſen, welches dem höchſten Weſen das wäre, was uns der Freund iſt, kann es nicht geben; es müßte ſelbſt ein unendliches ſein. Aber die unendliche Zahl denkender und empfindender Weſen, das geſamte Reich der Seelen, das ſich um Gott als ſeine Centralſonne bewegt, das ſich liebend zu ihm hindrängt und liebend von ihm angezogen wird, gewährt ihm eine dem Glück der Freundſchaft analoge unendliche Seligkeit. — Dieſe Produktion entbehrt meines Erachtens eines wünſchenswerten Schluſſes. Gegen den Inhalt desſelben äußert Julius ſelbſt in den Briefen an Raphael folgende Bedenken: „Das Aufhören denkender Weſen (vgl. die Str. 9, beſonders die Verſe 5 und 6), behauptet man, widerſpricht der unendlichen Güte Gottes. Entſtand denn dieſe unendliche Güte erſt mit Schöpfung der Welt? Wenn es eine Periode gegeben hat, wo noch keine Geiſter waren, ſo war die unendliche Güte ja eine ganze vorhergehende Ewigkeit unwirkſam? Wenn das Gebäude der Welt eine Vollkommenheit des Schöpfers iſt, ſo fehlte ihm ja eine Vollkommenheit vor Erſchaffung der Welt? Aber eine ſolche Vorausſetzung widerſpricht der Idee des vollendeten Gottes; alſo war keine Schöpfung? — Wo bin ich hingeraten, mein Raphael! Schrecklicher Irrgang meiner Schlüſſe! Ich gebe den Schöpfer auf, ſobald ich an einen Gott glaube. Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne den Schöpfer ausreiche?“

Als zweite Gruppe ſollen noch dreizehn Gedichte der Anthologie behandelt werden, welche mehr objektiv gehalten ſind. In dieſen hielt Schiller ſeine vordrängenden Gemütskräfte und ſeinen mächtigen philoſophiſchen Trieb in Schranken und ließ ſein Dichtertalent reiner und ruhiger wirken. Deshalb ſind viele derſelben ſo trefflich gelungen und bedurften für die Aufnahme in die Gedichtſammlung keiner oder nur unbedeutender Umformung.

Bei Döffingen mit hellem Hauf,
Und heller ging's dem Junker auf,
Und hurrah! heiß ging's an.

8. Und unsers Heeres Losungswort
War die verlorne Schlacht;
Das riß uns wie die Windsbraut fort
Und schmiß uns tief in Blut und Mord
Und in die Lanzennacht.

9. Der junge Graf voll Löwengrimm
Schwung seinen Heldenstab;
Wild vor ihm ging das Ungestüm,
Geheul und Winseln hinter ihm
Und um ihn her das Grab.

10. Doch weh! ach weh! ein Säbelhieb
Sank schwer auf sein Genick!
Schnell um ihn her der Helden Trieb,
Umsonst! umsonst! erstarret blieb
Und sterbend brach sein Blick.

11. Bestürzung hemmt des Sieges Bahn
Laut weinte Feind und Freund —
Hoch führt der Graf die Reiter an:
„Mein Sohn ist wie ein andrer Mann!
Marsch, Kinder, in den Feind!"

12. Und Lanzen sausen feuriger,
Die Rache spornt sie all;
Rasch über Leichen ging's daher,
Die Städtler laufen kreuz und quer,
Durch Wald und Berg und Thal.

13. Und zogen wir mit Hörnerklang
Ins Lager froh zurück;
Und Weib und Kind im Rundgesang
Beim Walzer und beim Becherklang
Lustfeiern unser Glück.

14. Doch unser Graf — was thät er itzt? —
Vor ihm der tote Sohn. —
Allein in seinem Zelte sitzt
Der Graf, und eine Thräne blitzt
Im Aug auf seinen Sohn.

15. Drum hangen wir so treu und warm
Am Grafen, unserm Herrn.

Allein ist er ein Heldenschwarm,
Der Donner rast in seinem Arm,
Er ist des Landes Stern.

16. Drum ihr dort außen in der Welt,
Die Nasen eingespannt!
Auch manchen Mann, auch manchen Held,
Im Frieden gut und stark im Feld,
Gebar das Schwabenland.

Die unwesentlichen Änderungen, die das Lied bei der Aufnahme in die Gedichtsammlungen erfuhr, sind fast nur orthographischer oder grammatischer Art. Es ist sehr unnötig in Str. 6, V. 1 mit der Karlsruher Ausgabe von 1870 „wart't!" statt „wart!" zu setzen, was ja nur fürs Auge Bedeutung hat. Wart! ist ein Imperativ wie Halt!, der ja auch mehrern zugerufen wird. Die Form „schwung" in Str. 9, V. 2 haben auch die Cottaschen Ausgaben beibehalten, obwohl sie in Str. 10, V. 2 „sunk" in „sank" veränderten. Welche Männer in Str. 2 mit Karl, Friedrich, Ludwig, Eduard gemeint sind, kann man füglich auf sich beruhen lassen. „Gepantscht" Particip vom provinzialistischen bantschen (pantschen) = schlagen (vgl. Frisch I, 60 unter banzen). Die Form („Städtler") statt „Städter" (Str. 6, V. 6 und Str. 12, V. 5) soll wohl den Nebenbegriff des Verächtlichen andeuten. — Der Stoff ist bekanntlich auch von Uhland in zwei Balladen bearbeitet worden, die freilich Schillers Jugendwerk weit übertreffen.

2. An einen Moralisten.

Fragment.

Bei der Aufnahme in die Sammlung hat Schiller dieses Gedicht bedeutend verändert, gemildert und abgekürzt. In der That war es in der ursprünglichen Form zu petulant, um schicklich vor die Augen des Publikums treten zu können, zumal in Gesellschaft so edel und würdig gehaltener Produktionen, wie Schillers meiste spätere Gedichte sind. In dem abgekürzten Stücke hat er den Zusatz beim Titel „Fragment" weggelassen, mit um so größerm Rechte, als auch bei dem unverkürzten Gedichte dieser Zusatz unberechtigt war. Gestrichen sind allerdings diejenigen Strophen, die bei einem feinfühligen Leser am leichtesten Anstoß erregen können; doch scheint er mir in der Kürzung unnötigerweise zu weit gegangen zu sein.

Belagter Renegat der lächelnden Dione,
Du lehrst, daß Lieben Tändeln sei,
Blickst von des Alters Winterwolkenthrone
Und schmälest auf den goldnen Mai.

Erkennt Natur auch Schreibepultgesetze?
Für eine warme Welt — taugt ein erfrorner Sin
Die Armut ist, nach dem Äsop, der Schätze
Verdächtige Verächterin.

Einst, als du noch das Nymphenvolk bekriegtest,
Ein Fürst des Karnevals den deutschen Wirbel flo
Ein Himmelreich in beiden Armen wiegtest,
Und Nektarduft von Mädchenlippen zogst —

Ha, Seladon, wenn damals aus den Achsen
Gewichen wär' so Erd' als Sonnenball,
Im Wirbelschwung mit Julien verwachsen,
Du hättest überhört den Fall!

Und wenn nach manchen fehlgesprengten Minen
Ihr eignes Blut, von wilder Lust geglüht,
Die stolze Tugend deiner Schönen
Zuletzt an deine Brust verriet?

Wie? oder wenn romantisch im Gehölze
Ein leiser Laut zu deinen Ohren drang,
Und in der Wellen silbernem Gewälze
Ein Mädchen Sammetglieder schwang?

Wie schlug dein Herz! wie stürmete wie

Leis flöteten die lüſternen Najaden
Der Grazien Triumph.

10. O denk zurück nach deinen Roſentagen
Und lerne: die Philoſophie
Schlägt um, wie unſre Pulſe anders ſchlagen;
Zu Göttern ſchafft du Menſchen nie.

11. Wohl, wenn ins Eis des klügelnden Verſtandes
Das warme Blut ein bißchen muntrer ſpringt!
Laß den Bewohnern eines beſſern Landes
Was ewig nie dem Erdenſohn gelingt.

12. Zwingt doch der tieriſche Gefährte
Den gottgebornen Geiſt in Sklavenmauern ein —
Er wehrt mir, daß ich Engel werde;
Ich will ihm folgen, Menſch zu ſein.

Str. 1 lautet jetzt viel milder:

Was zürneſt du unſrer frohen Jugendweiſe
Und lehrſt, daß Lieben Tändeln ſei?
Du ſtarreſt in des Winters Eiſe
Und ſchmäleſt auf den goldnen Mai.

Der „Winterwolkenthron" in V. 3 der alten Strophe deuchte dem reifern Dichter wohl hier ein zu ſtattliches Wort für den grämlichen Alten zu ſein und ihm ein zu großartiges Bild zu geben; daher die Änderung. — „Renegat" (V. 1), Abtrünniger, Apoſtat. — „Dione" (V. 1) Mutter der Venus, bisweilen (wie hier) für Venus ſelbſt gebraucht, hat auch bei den Alten häufig das Beiwort „lächelnd", z. B. bei Horaz Carm. I, 2, 33 ridens, bei Heſiod Th. 989 φιλομειδής, desgl. in den Homer. Hymnen (IV, 17).

Strophe 2 hat beim revidierenden Dichter keine Gnade gefunden, ob mit Recht, möchte ich bezweifeln. „Schreibepultgeſetze" (V. 1) für „Geſetze, die ein Sittenprediger vor ſeinem Schreibepult der Natur aufbürdet", deucht mir verſtändlich genug; die Form des Frageſatzes in V. 2, die etwas geſchraubt klingt, hätte ſich leicht verbeſſern laſſen (etwa ſo: Taugt für die warme Jugend etwa ein erfrorner Sinn?); und die Anſpielung auf Äſop (wobei wohl die Fabel vom Fuchs und den Trauben gemeint iſt) läßt ſich nicht tadeln.

In Strophe 3 iſt „Fürſt" (V. 2) in „Held" und „zogſt" (V. 4) in ſogſt verändert worden.

In Strophe 4 würde ich die Änderung von „ſo Erd' als Sonnenball" (V. 2) in „der Erde ſchwerer Ball" nicht für nötig

[illegible] deinerseits, die Gunst deiner Schönen zu
Fürwort in „Ihr eignes Blut (V. 2) geht nicht auf
tr. 4, V. 3 zurück, sondern bezieht sich (wie so oft be
in nachfolgendes Substantiv (Str. 5, V. 3 „deiner
Strophe 7—9 die Indecenz der Bilder hat sich hier
tr. 9, V. 2) am Dichter im Ausdruck gerächt.
In den drei Schlußstrophen tritt (wie auch in den
Einfluß von Schillers medizinischen Studien sta
Str. 12, V. 1 ist die jetzige Lesart „der irdische Gefä
. 2 „Kerkermauern" (statt „Sklavenmauern").

3. Rousseau.

Dieses Gedicht besteht in der Anthologie aus 14
denen der Dichter nur 2 (Str. 1 und Str. 7) in die
aufgenommen hat. Was ihn zur Behandlung des Geg
g, wird keinem, der Schillers frühern Lebensgang ver
elhaft sein. Von allen Schriftstellern schlug, wie H
rkt, kaum einer so gewaltig in des Jünglings Wesen
seau. Die Kühnheit, womit dieser neue Messias der
Natur auftrat, entzückte den jungen Dichter um so m
h innerlich zu gleicher Opposition gegen hergebrachte U
Unnatur angetrieben fühlte; auch mochte er schon deutli
rahnen, daß er Rousseausche Lebensschicksale zu erdulde
[illegible]
[illegible]

neue Heloiſe eine außerordentliche Senſation im ganzen gebildeten Europa, zog ſich aber durch ſein drittes Hauptwerk Emil oder von der Erziehung die heftigſten Verfolgungen zu. Das Parlament ließ dieſe Schrift wegen ihrer dreiſten Urteile über das Poſitive der Religion im J. 1762 durch Henkers Hand zerreißen und verbrennen und verurteilte den Verfaſſer zum Gefängnis. Rouſſeau floh nach ſeiner Vaterſtadt, die ihn unter Drohungen zurückwies, dann nach Yverdun und endlich nach einem kleinen Dorfe in der Grafſchaft Neufchatel, Moitiers-Travers. Hier lebte er eine Zeitlang in Ruhe. Als aber die Gemeinde, wider ihn aufgehetzt, ſich Mißhandlungen gegen ihn erlaubte, begab er ſich nach der Petersinſel im Bielerſee, wo er auch nur ein paar Monate geduldet wurde; dann reiſte er mit einem von ſeinen Freunden erwirkten Geleitsbriefe über Paris nach London. Hier fand er eine enthuſiaſtiſche Aufnahme. Später faßte er jedoch gegen die kälter gewordenen Engländer Mißtrauen und kehrte unter ſtillſchweigender Vergünſtigung 1767 nach Paris zurück, wo er ſehr einſam lebte und zum Teil durch Notenſchreiben ſeinen Unterhalt gewann. Sein Wunſch, für die letzteren Lebenstage einen ruhigen Erdwinkel zu finden, wurde ihm durch den Marquis Girardin gewährt, der ihm auf ſeinem Landſitze Ermenonville unfern Paris eine Zufluchtsſtätte anbot. Rouſſeau zog im Mai 1778 hin, ſtarb aber ſchon den 2. Juli desſelben Jahres. Sein Körper wurde einbalſamiert, in einen bleiernen Sarg verſchloſſen und in dem Park von Ermenonville auf der ſogenannten Pappelinſel in der Mitte eines Teiches beerdigt. Über ihm iſt ein ausgeſchmücktes, ungefähr ſechs Fuß hohes Grabmal errichtet, woran Schiller ſich in der erſten Strophe ſeines pathetiſch-ſatiriſchen Strafgedichtes wendet:

1. Monument von unſrer Zeiten Schande!
Ew'ge Schandſchrift deiner Mutterlande,
Rouſſeaus Grab, gegrüßet ſeiſt du mir!
Fried und Ruh den Trümmern deines Lebens!
Fried und Ruhe ſuchteſt du vergebens,
Fried und Ruhe fandſt du hier.

„Schandſchrift" (V. 2) änderte Schiller des (V. 1) vorhergehenden „Schande" wegen in „Schmachſchrift".

2. Kaum ein Grabmal iſt ihm überblieben,
Den von Reich zu Reich der Neid getrieben,
Frommer Eifer umgeſtrudelt hat,

chen der Verfolgung hervor. Um Rouſſeau, meint
in ſpätern Jahrhunderten ſtreiten, wem die Ehre,
nnen, gebühre; er dachte dabei wohl an den S
ers Herkunft, wobei freilich keine „Ströme Blutes“
n.

3. Und wer ſind ſie, die den Weiſen richten?
Geiſterſchlacken, die zur Tiefe flüchten
Vor dem Silberblicke des Genies;
Abgeſplittert von dem Schöpfungswerke,
Gegen Rieſen Rouſſeau kind'ſche Zwerge,
Denen nie Prometheus Feuer blies.

bildlichen Ausdrücke, in denen ſich des Dichters Zorn
r folgenden Strophe gegen die Richter Rouſſeaus Lu
gen leider von einer Vorſtellung zur andern und g
ntaſie kein beſtimmtes Gemälde. Er nennt jene Männ
lacken“, Abfälle von Schmelzprozeſſen bei Gewinn
llen, im Gegenſatz zum „Silberblick“ (V. 3) auch „Bl
nt, das Rouſſeaus Genie bezeichnen ſoll, übrigens a
reguliniſch reines Silber iſt. Schlechte Splitter nen
4—6), die beim Schöpfungsbau abfielen, gegen
rge, denen Prometheus kein Feuer des Geiſtes einbli

4. Brücken, vom Inſtinkte zum Gedanken,
Angeſticket an der Menſchheit Schranken,

derſelben in die Region der gröbern Tierweltlüfte (V. 3). „Die Kluft der Weſen", welche Tier- und Menſchenwelt trennt, iſt ſehr enge; und in dieſe Kluft läßt der Dichter die Richter Rouſſeaus, halb Menſchen, halb Affen, eingekeilt (V. 4) ſein. Eine Bemerkung, zu der ich an dieſer Stelle, durch ein Nichtverſtehen des Ausdrucks „geilet" (V. 5) veranlaßt wurde, daß ſich hier nämlich der junge Dichter der Darwinſchen Anthropogenie annähere, nehme ich, durch die Schillerſtudien von Guſtav Hauff, (Stuttgart 1880) Seite 6 eines Beſſern belehrt, hiemit zurück. Geilen, ſagt Hauff, bedeutet hier ſpringen. S. Schmid, ſchwäb. Wörterbuch S. 225. Sanders führt noch aus Schiller an: „Mein Genie geilte frühzeitig über jedes Gehege." Als angehender Darwiniſt hätte Schiller ſagen müſſen:

Wo der Affe aus dem Tierreich geilet,
Und die Menſchheit anhebt zu entſtehn.

5. Neu und einzig — eine Irreſonne
Standeſt du am Ufer der Garonne
Meteoriſch für Franzoſenhirn.
Schwelgerei und Hunger brüten Seuchen,
Tollheit raſt movortiſch in den Reichen —
Wer iſt ſchuld? — Das arme Irrgeſtirn.

Mit „Irreſonne" (V. 1) wird hier ein Komet bezeichnet. — V. 3 ff.: Du warſt den Franzoſen ein ſeltſames Meteor, deſſen wahre Bedeutung ihr Hirn nicht faßte. Wenn bei der Erſcheinung Seuchen wüten, die von Schwelgerei und Hunger ausgebrütet wurden, wenn der Wahnſinn der Menſchen mörderiſchen Krieg erzeugt („movortiſch raſt" V. 5), ſo giebt man dem Kometen die Schuld. Ähnlich rechnete man dir, Rouſſeau, die von den Laſtern und Leidenſchaften einer verderbten Welt verurſachten Greuel an, welche die Laſter und Leidenſchaften einer verderbten Welt verurſachten.

6. Deine Parze — hat ſie gar geträumet?
Hat in Fieberhitze ſie gereimet,
Die dich an der Seine Strand geſäugt?
Ha! ſchon ſeh' ich unſre Enkel ſtaunen,
Wann beim Klang belebender Poſaunen
Aus Franzoſengräbern — Rouſſeau ſteigt!

Das Schickſal, meint der Dichter, hat einen tollen Mißgriff gethan, indem es Rouſſeau unter die Franzoſen verſetzte, ſeine „Parze hat in Fieberhitze gereimt" heißt: ſie hat dieſe Zuſammenſtellung Rouſſeaus und der Franzoſen im Wahnſinn eines Fiebers gemacht.

:ı gnuen, statt sie aufzuhellen. Offenbar unterstell
wie in Str. 2, daß es dem genialen Rousseau bei un
ln ergehen werde, wie es dem Homer ergangen; di
inzelnen Data seines Lebens, und so auch seiner He
ren, aber von seinem Ruhme und der Wirkung sein
e werde noch die fernste Nachwelt voll sein, und so
ien, wenn Rousseau auf den Weckruf der Posaune ei
grab entsteige.

7. Wann wird doch die alte Wunde narben?
Einst war's finster — und die Weisen starben;
Nun ist's lichter, und der Weise stirbt.
Sokrates ging unter durch Sophisten,
Rousseau leidet — Rousseau fällt durch Christen,
Rousseau — der aus Christen Menschen wirbt.

Dichter meint in V. 1 „die alte Wunde" der Verfolg
auch vor Jahrtausenden schon Sokrates zum Opfe
sseau „warb aus Christen Menschen", insofern er in sei
Reinigung der regulinischen Menschennatur von den
ive Religion ihr beigemischten Schlacken drang.

8. Ha! mit Jubel, die sich feurig gießen,
Sei, Religion, von mir gepriesen,
Himmelstochter, sei geküßt!
Welten werden durch dich zu Geschwistern,

finden ſich ferner im „Triumph der Liebe“, in der Phantaſie an Laura“ und dem Gedicht „Freundſchaft“, in denen Schiller die Liebe und Freundſchaft als das vereinende Band aller Weſen darſtellt.

9. Aber wehe! — Baſiliskenpfeile
Deine Blicke — Krokodilgeheule
Deine ſanften Melodien,
Menſchen bluten unter deinem Zahne,
Wo verderbengeifernde Imane
Zur Erinnys dich verziehn.

10. Ja! im acht und zehnten Jubeljahre,
Seit das Weib den Himmelsſohn gebare,
(Chroniker, vergeßt es nie!)
Hier erfanden ſchlauere Perille
Ein noch muſikaliſcher Gebrülle,
Als dort aus dem ehrnen Ochſen ſchrie.

Aber leider, heißt es in Str. 9, wird die Religion nur zu oft durch Prieſterfanatismus zu einer verderbenatmenden Furie. — Die Sätze in V. 1—3 ſind elliptiſche: „Deine Blicke ſind Baſiliskenpfeile, deiner Stimme ſanfte Melodien ſind Krokodilgeheule u. ſ. w.,“ da wo Prieſter dich zur Furie verkehren. „Imane“ (richtiger: Imame) ſind Perſonen, die zur türkiſchen Ulema (Geiſtlichkeit) gehören, den Koran vorleſen, predigen und den Kranken Beiſtand leiſten. — „Jubeljahr“ (Str. 10, V. 1) hieß in der jüdiſchen Verfaſſung jedes fünfzigſte Jahr, wo die veräußerten Güter wieder den alten Eigentümern zufielen. Bonifacius VIII. erklärte jedes erſte Jahr eines neuen Jahrhunderts für ein Jubel- und Ablaßjahr. Schiller meint ohne Zweifel das achtzehnte Jahrhundert überhaupt. — Perillus (V. 4) war ein Künſtler in Metallarbeiten, der für den Agrigentiner Tyrannen Phalaris einen Ochſen aus Erz oder Bronze verfertigte, worin dieſer Feinde und Miſſethäter zu Tode braten ließ. Das Innere der Statue war ſo eingerichtet, daß das Geſchrei der Unglücklichen dem Ochſengebrülle glich. Bezieht man nun, wie es am nächſten liegt, die drei Schlußverſe der Strophe auf die Inquſitionsgerichte, ſo ſind wohl unter dem „muſikaliſchern Gebrülle“ die Geſänge der fanatiſchen Geiſtlichen zu verſtehen, womit dieſe das Geſchrei ihrer Opfer erſtickten. Der Vergleichungspunkt läge dann in folgendem: Der ſchlaue Perill wußte das Geſchrei jener Unglücklichen in Agrigent zu verdecken, indem er es dem Ochſengebrüll ähnlich machte; unſere neuern ſchlaueren Perille umhüllen das Geſchrei ihrer

Opfer mit frommen Tönen und lassen so ihre Autodafés als Gott wohlgefällige Werke erscheinen.

11. Mag es Rousseau! mag das Ungeheuer
Vorurteil ein türmendes Gemäuer
Gegen kühne Reformanten stehn,
Nacht und Dummheit boshaft sich versammeln,
Deinem Licht die Pfade zu verrammeln,
Himmelstürmend dir entgegen gehn;

12. Mag die hundertrachige Hyäne
Eigennutz die gelben Zackenzähne
Hungerglühend in die Armut haun,
Erzumpanzert gegen Waisenthräne,
Turmumrammelt gegen Jammertöne,
Goldne Schlösser auf Ruinen baun:

13. Geh, du Opfer dieses Drillingsdrachen,
Hüpfe freudig in den Todesnachen,
Großer Dulder, frank und frei!
Geh, erzähl dort in der Geister Kreise
Diesen Traum vom Krieg der Frösch' und Mäuse
Dieses Lebens Jahrmarktsdudelei.

14. Nicht für diese Welt warst du — zu bieder
Warst du ihr, zu hoch — vielleicht zu nieder —
Rousseau, doch du warst ein Christ.
Mag der Wahnwitz diese Erde gängeln,
Geh du heim zu deinen Brüdern Engeln,
Denen du entlaufen bist.

In diesen vier Schlußstrophen sich wieder an Rousseau wendend, ermahnt der Dichter ihn, frohgemut die Welt voll Vorurteil und Eigennutz hinter sich zu lassen, und den Geistern in einem bessern Jenseits von dem kleinlichen Parteigetriebe und dem tollen Wirrwarr dieses Lebens zu berichten; er, der zu gut für das Erdenleben sei, möge zu seinen Brüdern, den Engeln, heimkehren, in deren Kreis er gehöre. Hier versetzt sich der Dichter überall in Rousseaus letzte Lebenszeit, wie schon in Str. 3, wo es daher heißt: „Wer sind sie, die den Weisen richten" (nicht: gerichtet haben). — Zum Particip „türmendes" (Str. 11, V. 2), vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura (Abschn. 3, V. 3). Wie in Str. 12, V. 1 f., so scheute sich auch späterhin Schiller nicht, die härtesten und schärfsten Konsonanten zu häufen, wenn es sprachliche Malerei galt, z. B. im Lied von der Glocke:

Da werden Weiber zu Hyänen
Und treiben mit Entsetzen Scherz;
Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,
Zerreißen sie des Feindes Herz.

Der „Drillingsdrache" (Str. 13, V. 1) ist der Drache des Religionsfanatismus, des Vorurteils und des Eigennutzes. „Krieg der Frösch' und Mäuse" (Str. 13, V. 5), eine Batrachomyomachie, ähnlich der Homerischen Parodie, nennt Schiller den gemeinen und zugleich lächerlichen Kampf nichtswürdiger Parteien um Hab' und Herrschaft. Eine ähnliche verachtungsvolle Ansicht des Lebens spricht sich in der Elegie auf den Tod eines Jünglings aus (vgl. die Bemerk. zu Str. 6 derselben). „Vielleicht zu nieder (Str. 14, V. 2) scheint ironisch hinzugefügt zu sein; der Sinn ist zweifelhaft; Schiller wollte damit wohl andeuten, daß Rousseaus Gedanken weniger auf das Überirdische, das Jenseits, als auf eine naturgemäßere und daher den Menschen mehr beglückende Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens gerichtet waren, und darum nennt er ihn auch, weil er von Nächstenliebe beseelt war (Str. 14, V. 3), mit besonderer Betonung einen Christen.

4. Das Glück und die Weisheit.

Diese Paramythie steht hinsichtlich ihres Charakters ziemlich isoliert unter Schillers Gedichten da. Die Einfachheit und Leichtigkeit der Sprache, die Bestimmtheit und Gefälligkeit, womit sich das Bild darstellt, die eindringliche Kürze, womit der geistige Gehalt des Stückes ausgesprochen ist, lassen bedauern, daß er dieser Dichtungsart so wenig treu geblieben ist. Er würde darin wahrscheinlich selbst Herder übertroffen haben, dessen Produktionen dieser Art es nicht selten an Bestimmtheit und festen Umrissen der Bilder und Gedanken, sowie an einer durchgängig geschmackvollen Darstellung fehlt. Freilich hat man neuerdings auch an dem vorliegenden Gedichte allerlei Mängel finden wollen. Der schwächste Vorwurf ist wohl der, daß die Bezeichnung von Glück und Weisheit mit Fremdnamen „erkältend wirke". Ist denn unser Neutrum „Glück" nicht unpoetischer, kälter und matter, als das kräftiger personifizierende lateinische Femininum „Fortuna", dessen Personifikation noch dazu eine mehr hergebrachte ist? Dann tadelt man, daß statt der Weisheit nicht der Fleiß stehe, den man sich eher am Pfluge keuchend denken könne. Aber spricht

es sich im Gedichte nicht hinreichend klar aus, daß hier die sittliche Weisheit gemeint ist, die Tugend und Tüchtigkeit, die sich durch Thätigkeit ihr Lebensglück selbst schafft? Ferner sieht man darin einen ungehörigen, der Grundlehre des Gedichtes fremden Zug, daß der bisherige Günstling Fortunas ein Verschwender und Nimmersatt sei. Ich halte die Angabe eines Motivs, warum Fortuna sich ihrer Natur zuwider einmal einem Würdigen zuwenden will, für unerläßlich, und finde das Motiv glücklich gewählt, sowie auch die Antwort, die Sophia in der Schlußstrophe giebt, der beabsichtigten Grundlehre des Gedichtes ganz entsprechend.

In der Anthologie lautet der Text:

1. Entzweit mit einem Favoriten,
Flog einst Fortun' der Weisheit zu.
„Ich will dir meine Schätze bieten,
Sei meine Freundin du!"

2. „Mein Füllhorn goß ich dem Verschwender
In seinen Schoß so mütterlich,
Und sieh, er fordert drum nicht minder,
Und nennt noch geizig mich!"

3. „Komm, Schwester, laß uns Freundschaft schließen!
Du keuchst so schwer an deinem Pflug;
In deinen Schoß will ich sie gießen,
Auf, folge mir! Du hast genug." —

4. Die Weisheit läßt die Schaufel sinken
Und wischt den Schweiß vom Angesicht.
„Dort eilt dein Freund — sich zu erhenken,
Versöhnet euch — ich brauch dich nicht."

Unterzeichnet ist das Gedicht mit Nr., einer Chiffer, welche außerdem nur zwei kleine Stücke aufweisen, die beide keine Aufnahme in die Gedichtsammlung gefunden haben:

1. Die Messiade.

Religion beschenkte dies Gedicht,
Auch umgekehrt? — Das fragt mich nicht.

2. Das Muttermal.

Mann.

Sieh, Schätzchen, wie der Bub mir gleicht,
Selbst meine Narbe von den Pocken!

Frau.

Mein Engel, das begreif ich leicht,
Bin auch 'nmal recht an dir erſchrocken.

In Str. 1, V. 2 der uns vorliegenden Paramythie veränderte Körner „Fortun'" in „das Glück", ohne Zweifel, weil er Anſtoß an der Abkürzung von Fortuna nahm. Joachim Meyer kehrte aber mit Recht in ſeiner Ausgabe von Schillers Gedichten vom J. 1844 zur Lesart der Anthologie zurück.

Zur Umformung der Strophe 2 bewogen den Dichter wohl die mangelhaften Reime (in V. 1—3) „Verſchwender — minder". Als Schiller das Gedicht verfaßte, merkte er gewiß kaum etwas Mangelhaftes in dieſen Reimen. In ſeiner Kindheit hatte er ſeine Mutter ſtets nur „ich ben" ſtatt „ich bin" ſprechen und leſen gehört, und ſo ſchrieb ſie ihm auch ſpäter noch in Briefen: ich ben. — Die Verſe 1—3 lauten jetzt:

Mit meinen reichſten Gaben
Beſchenkt' ich ihn ſo mütterlich
Und ſieh, er will noch immer haben

An dieſer neuern Faſſung hat man die einfache Hinweiſung „ihn" in V. 2 getadelt, weil ja Fortuna bisher noch niemand geſprochen habe. Aber dasſelbe läßt ſich auch von dem mit dem beſtimmten Artikel eingeführten „Der Verſchwender" in Str. 2, V. 1 der Anthologie ſagen. Der Dichter dachte ſich die Entzweiung Fortunas und ihres Günſtlinges unter Sophias Augen vorgehend; dies beweiſt die Schlußſtrophe, wo die Weisheit antwortet: „Dort eilt dem Freund u. ſ. w."

In Str. 3 hat der Dichter den V. 2 geändert in:

Du marterſt dich an deinem Pflug

und V. 4 in:

Hier iſt für dich und mich genug.

Die Schlußworte der Str. 3 in der Anthologie: „Du haſt genug" (nämlich an dem, was ich dir in den Schoß gießen will) mochten dem Dichter ſpäter nicht deutlich genug ſcheinen; doch iſt in der neuern Faſſung der Zuſatz „und mich" etwas befremdend.

In der Schlußſtrophe des Gedichtes war eine Änderung des erſten Verſes nötig, nicht etwa bloß der vokaliſch falſchen Reime V. 1 und 3 („ſinken — erhenken") wegen, (die leider durch konſonantiſch unreine („Worten — ermorden" erſetzt worden ſind),

... „brauch" besser motiviert, aber eine unnötige
ungerechtfertigte Inversion in den Satz gebracht.
r stellte 1844 den ursprünglichen Text wieder her.

5. Die Winternacht.

Da für eine klarere Einsicht in den Entwickelungsve
Schillers, so wie für die richtige Schätzung des Umfan
hen Talents die Anthologie eine sehr wichtige Urkun
ire eine reichere Auswahl aus derselben bei der Zu
g der Gedichtsammlung zu wünschen gewesen. In
n, die weder Schiller noch Körner in die Sammlu
nnen, sind den später entstandenen Gedichten ganz fren
angeschlagen, welche des Dichters lyrisches Talent
glich weiter angelegt erscheinen lassen. Dies ist denn
genden Stücke der Fall. Abweichend von Schillers
, spiegelt es die Lebenslage, der es entsprang, getreu
ie Zeit wann, und den Ort wo, mit großer Wahrsche
en. Gegen Ende 1780 in Stuttgart als Regiments
ellt, fühlte Schiller sich, wenngleich seine Eltern mi
rgung nicht sehr zufrieden waren, zuerst in den neuen
ganz behaglich. Er wohnte bei Professor Haug i
Parterre-Stübchen und wirtschaftete hier eine Zeit
schaft mit Lieutenant Kapf, einem gleichzeitig mit ih
nen Akademiegenossen ... raden
nne

1. Ade! die liebe Herrgottssonne gehet,
   Grad über tritt der Mond!
   Ade! Mit schwarzem Rabenflügel wehet
   Die stumme Nacht ums Erdenrund.

2. Nichts hör ich mehr durchs winternde Gefilde,
   Als tief im Felsenloch
   Die Murmelquell', und aus dem Wald das wilde
   Geheul des Uhus hör ich noch.

3. Im Wasserbette ruhen alle Fische,
   Die Schnecke kriecht ins Dach,
   Das Hündchen schlummert sicher unterm Tische,
   Mein Weibchen nickt im Schlafgemach.

4. Euch, Brüderchen von meinen Bubentagen,
   Mein herzliches Willkomm!
   Ihr sitzt vielleicht mit traulichem Behagen
   Um einen deutschen Krug herum.

5. Im hochgefüllten Deckelglase malet
   Sich purpurfarb die Welt,
   Und aus dem goldnen Traubenschaume strahlet
   Vergnügen, das kein Neid vergällt.

6. Im Hintergrund vergangner Jahre findet
   Nur Rosen euer Blick,
   Leicht, wie die blaue Knasterwolke, schwindet
   Der trübe Gram von euch zurück.

7. Vom Schaukelgaul bis gar zum Doktorhute
   Stört ihr im Zeitbuch um,
   Und zählt nunmehr mit federleichtem Mute
   Schweißtropfen im Gymnasium.

8. Wie manchen Fluch — noch mögen unterm Boden
   Sich seine Knochen drehn! —
   Terenz erpreßt, trotz Herrn Minellis Noten,
   Wie manch verzogen Maul gesehn;

9. Wie ungestüm dem grimmen Landexamen
   Des Buben Herz geklopft;
   Wie ihm, sprach itzt der Rektor seinen Namen,
   Der helle Schweiß aufs Buch getropft —

10. Wohl redt man auch von einer — e — gewissen —
    Die sich als Frau nun spreißt,
    Und manches will der Lecker baß nun wissen,
    Was doch ihr Mann baß — gar nicht weißt —

Hauch immer zu — und laß die Blaſen ſpringen —
Bleibt nur dies Herz noch ganz!
Und bleibt mir nur — errungen mit Geſängen —
Ein deutſcher Lorbeerkranz.

er Einzelerklärung bedarf wohl kein Ausdruck, als et
V. 3 „Minellis Noten". Minellius war ein ausg
ilolog des 17. Jahrhunderts, der in Rotterdam lebt
irb. Außer dem Terenz gab er noch mehrere late
mit kurzen, aber ſehr klaren Noten für die Jugend h

6. Die Kindsmörderin.

ſmeiſter rühmt an dieſem Gedichte die Objektivität der
die Zartheit der Behandlung, die Stetigkeit in der
er Affekte und die Anlage des Plans. Allerdings tr
Stücken der Anthologie des Dichters eigene Ideenwe
den Hintergrund. Auch widerlegen nicht manche übe
es Schönen hinausſchweifende Ausdrücke Hoffmeiſters
Diskretion der Behandlung; man betrachte nur, mit w
g Schiller manche Punkte bloß andeutet, über ander
ſich hinweghebt. Doch minder unbedingt kann ich in
Plans und der damit teilweiſe zuſammenhängenden R
Empfindungen einſtimmen. Faſſen wir nämlich den
den Schluß des Gedichtes

nächſten läge es nun, ſich vorzuſtellen, daß im Gedichte die Reihe von Gedanken und Gefühlen ausgeſprochen ſei, welche die Unglückliche auf dem Wege zum Richtplatze beſchäftigen. Allein der Schluß von Str. 5:

Wenn, verſpritzt auf dieſem Todesblocke,
Hoch mein Blut vom Rumpfe ſpringt —

zeigt, daß wir ſie uns dann bereits am Hochgericht angelangt zu denken haben. Wir müſſen demnach wenigſtens die noch folgenden zehn Strophen als auf der Hinrichtungsbühne geſprochen denken, was allerdings dann als ungezwungen erſcheinen würde, wenn das Ganze gleich der erſten Hälfte der Schlußſtrophe als eine Anrede an die Zuſchauer von der Richtbühne herab gehalten wäre. Es war überhaupt nicht Schillers Weiſe, in Dichtungen, welche lebhafte Gefühle und Betrachtungen ausſprechen ſollten, die äußern Situationen ſich ſelbſt immer klar zu vergegenwärtigen, noch ſie durch eingeſtreute produktive Züge der Einbildungskraft des Leſers beſtändig vorzuhalten; ſonſt würde auch wohl unſer Stück zu ſeinem Vorteile eine etwas verſchiedene Anlage erhalten haben, die dem Leſer die Auffaſſung erleichtert hätte. Jetzt müſſen wir zur Rettung der Wahrſcheinlichkeit die etwas kühne Doppelunterſtellung machen, daß der Anblick der umſtrömenden Volksmenge bei dem Gange zum Hochgericht nicht genug Eindruck auf ſie macht, um ſie der Rückerinnerung an das Erlebte zu entreißen, und daß ſie, auf der Todesbühne angekommen, noch Zeit genug behält, dieſe Reihe von Erinnerungen ungeſtört fortzuſetzen, bis ſie ſelbſt den Scharfrichter an die Vollziehung ſeiner Pflicht mahnt. Dann wünſchte ich noch eine Undeutlichkeit aus dem Gedichte weg, ich meine die Art, wie das Verbrennen der Briefe in der vorletzten Strophe eingeführt iſt. Bei den Worten:

Joſeph! Gott im Himmel kann verzeihen,
Dir verzeiht die Sünderin,

denkt man unwillkürlich, daß ſie jetzt aus der Erinnerung an die Vergangenheit zum Gefühl des Gegenwärtigen und Nächſtdrohenden zurückkehre; wie befremden da die Verſe:

Schlage, Flamme, durch den Holzſtoß hin u. ſ. w.?

Auf dem Blutgerüſt ſelbſt, kann man fragen, wird ſie doch nicht die Briefe verbrannt haben? Dieſe Bedenken hat der Dichter dadurch ſelbſt verſchuldet, daß er die Phantaſie des Leſers, wie wir unten

näher zeigen werden, nicht sorgsam genug geleitet und jenen Übergang aus der Vergangenheit in die Gegenwart nicht deutlich bezeichnet hat.

1. Horch — die Glocken weinen dumpf zusammen.
Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf.
Nun, so sei's denn! Nun, in Gottes Namen,
Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf!
Nimm, o Welt, die letzten Abschiedsküsse,
Diese Thränen nimm, o Welt, noch hin!
Deine Gifte — o sie schmeckten süße! —
Wir sind quitt, du Herzvergifterin.

2. Fahret wohl, ihr Freuden dieser Sonne,
Gegen schwarzen Moder umgetauscht!
Fahre wohl, du Rosenzeit voll Wonne,
Die so oft das Mädchen lustberauscht!
Fahret wohl, ihr goldgewebten Träume,
Paradieseskinder, Phantasien!
Weh! sie starben schon im Morgenkeime,
Ewig nimmer an das Licht zu blühn.

In den beiden Anfangsstrophen nimmt die Verurteilte, durch die Sterbeglocken und das Erscheinen der Grabgefährten an ihre Todesstunde gemahnt, Abschied von der Welt und ihren tückischen Freuden. Abweichend von der Sitte, wornach nur das Armensünderglöckchen tönte, läßt hier der Dichter Glocken dumpf zusammenweinen, wofür die spätere Lesart in Schillers Gedichtsammlungen lautet: „Horch — die Glocken hallen dumpf zusammen". Schade, daß gleich Str. 1 durch fehlerhafte Reime entstellt ist: „zusammen — Namen; Abschiedsküsse (was sich leicht in Abschiedsgrüße hätte ändern lassen) — süße". Str. 1, V. 8 „Wir sind quitt" = wir sind los, ledig, frei von einander, haben keine Ansprüche mehr an einander. — Str. 2, V. 5 f. Die „Träume, Paradieseskinder" sind die Ideale der Jugend; das nachfolgende „Phantasien" klingt etwas matt und müßig. „Im Morgenkeime" Str. 2, V. 7 = im frühsten ersten Keime. Das von der Pflanze entnommene Bild wird in Str. 2, V. 8 in „an das Licht blühn" (zur Wirklichkeit sich entfalten) fortgesetzt. Zu „ewig nimmer" (Str. 2, V. 8) vgl. die Bemerkung bei „Ewig nie am Strande" im Gedicht Geheimnis der Reminiscenz (Str. 11, V. 5).

3. Schön geschmückt mit rosenroten Schleifen
Deckte mich der Unschuld Schwanenkleid;

In der blonden Locken loſes Schweifen
Waren junge Roſen eingeſtreut; —
Wehe! — die Geopferte der Hölle
Schmückt noch jetzt das weißliche Gewand;
Aber ach! — der Roſenſchleifen Stelle
Nahm ein ſchwarzes Totenband.

Die dritte Strophe vergleicht den ehemaligen Schmuck der Unſchuldigen mit dem jetzigen der Kindesmörderin. „In der Locken loſes Schweifen“ (V. 3) ſtatt „in die loſe ſchweifenden Locken“ iſt kein beifallswürdiger Ausdruck, wenn ſich gleich anderswo bei Dichtern Ähnliches findet. Ebenſo iſt „die Geopferte der Hölle“ (V. 5) nicht zu billigen, mag man es nun als „die der Hölle Geopferte (zum Opfer Dargebrachte)“, oder als „die durch die Hölle (durch Höllenkünſte) Geopferte“ deuten.

4. Weinet um mich, die ihr nie gefallen,
Denen noch der Unſchuld Lilien blühn,
Denen zu dem weichen Buſenwallen
Heldenſtärke die Natur verliehn!
Wehe! menſchlich hat dies Herz empfunden,
Und Empfindung ſoll mein Richtſchwert ſein!
Weh! vom Arm des falſchen Manns umwunden,
Schlief Luiſens Tugend ein.

Die Apoſtrophe „Weinet um mich u. ſ. w.“ (V. 1 ff.) läßt einen Augenblick glauben, daß die Verurteilte, auf der Hinrichtungsbühne angelangt, ſich mit dem Weitern an die Umſtehenden wende; aber in den folgenden Strophen zeigt ſich, daß ſie wieder ganz in Vergegenwärtigung des Entfernten und in Erinnerung an Vergangenes verſinkt. V. 6 ſagt: Empfindung (das „weiche Buſenwallen“, dem die Natur nicht „Heldenſtärke“, ſ. V. 3 f., zugeſellt hat) iſt es, was mir jetzt den Tod durch Henkershand zuzieht.

5. Ach! vielleicht umflattert eine andre,
Mein vergeſſen, dieſes Schlangenherz,
Überfließt, wenn ich zum Grabe wandre,
An dem Putztiſch in verliebten Scherz,
Spielt vielleicht mit ſeines Mädchens Locke,
Schlingt den Kuß, den ſie entgegenbringt?
Wenn, verſpritzt auf dieſem Todesblocke,
Hoch mein Blut vom Rumpfe ſpringt!

In der fünften Strophe ſchärft ſich der Schmerz der Unglücklichen durch die Vorſtellung, daß ihr treuloſer Geliebter (das „Schlangenherz“ V. 2) im Moment ihrer Hinrichtung vielleicht mit einer andern

„verliebten Scherz“ (V. 4) treibt. In V. 6 steht „schlingt“ statt „verschlingt“ (den Kuß), wie in der ausgefallenen Strophe 27 des Gedichtes Geheimnis der Reminiscenz (V. 4):

War es doch der Wesen, die sich schlangen,
Eitles Unterfangen!

6. Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
Folge dir Luisens Totenchor,
Und des Glockenturmes dumpfes Heulen
Schlage schrecklichmahnend an dein Ohr! —
Wenn von eines Mädchens weichem Munde
Dir der Liebe sanft Gelispel quillt,
Bohr' es plötzlich eine Höllenwunde
In der Wollust Rosenbild!

In der Str. 6 (deren erster Vers in Str. 12 wiederkehrt) ergießt sich der durch die Bilder der vorhergehenden gesteigerte Schmerz der Kindsmörderin in Verwünschungen gegen den Treulosen. Boxberger weist hierbei auf eine Stelle in Kabale und Liebe (V, 8): „Eine Gestalt, wie diese, ziehe den Vorhang von dem Bette, wenn du schläfst, und gebe dir ihre eiskalte Hand u. s. w.“ und auf Dido (Str. 71):

Abwesend eil' ich dir in schwarzen Flammen nach,
Und schrecklich soll, wenn dieses Leibes Bande
Des Todes kalte Hand zerbrach,
Mein Geist dich jagen über Meer und Lande!

„Auf entfernte Meilen“ (V. 1) steht wunderlich genug für: „in weite Ferne“. — „Totenchor“ (V. 2) hat man fälschlich auf die Grabgefährten bezogen; es ist „des Glockenturmes dumpfes Heulen“ (V. 3) gemeint, das dem Untreuen nachhallen soll. Es giebt für die Phantasie des Lesers ein sehr unbestimmtes, vom Dichter selbst schwerlich klar gedachtes Bild, wenn es in V. 7 f. heißt: „Es (nämlich „des Glockenturmes Heulen“, denn nur auf dieses ist „es“ zurückzubeziehen) bohre plötzlich eine Höllenwunde in das Rosenbild der Wollust.“

7. Ha, Verräter! Nicht Luisens Schmerzen?
Nicht des Weibes Schande, harter Mann?
Nicht das Knäblein unter meinem Herzen?
Nicht was Löw' und Tiger milden kann?
Seine Segel fliegen stolz vom Lande,
Meine Augen zittern dunkel nach!
Um die Mädchen an der Seine Strande
Winselt er sein falsches Ach!

Str. 7 ſchildert die Verzweiflung der Verlaſſenen bei der Abreiſe des treuloſen Geliebten nach Paris. Die vier erſten Verſe enthalten Subjekte eines Frageſatzes, deſſen Prädikat unausgeſprochen iſt; es könnte etwa heißen: dies alles vermöchte nicht, dich zu feſſeln, dich vor Untreu zu bewahren? Die Form „milden" (V. 4), wofür ſpäter in den Gedichtausgaben „ſchmelzen" geſetzt worden iſt, war unſerm Dichter in frühern Jahren ſehr geläufig. Vgl. z. B. im Triumph der Liebe V. 18 f.:

Minos, Thränen im Geſichte
Mildete die Qualgerichte . . .

ferner in dem aus der Gedichtſammlung weggebliebenen Hochzeitliede des Jahres 1783:

Die Freundin, die dein Herz gemildet,
Zur guten Mutter dich gebildet . . .

„Seine Segel" (V. 5) ſtehen mit kühner Übertragung für das ihn hinwegführende Schiff. V. 6: „Meine Augen zittern dunkel (ſchmerzumflort) nach" iſt ein glücklicher, prägnanter Ausdruck. In V. 8 hat Körner in der Cottaſchen Ausg. „ſein" in „ein falſches Ach!" geändert.

8. Und das Kindlein — in der Mutter Schoße
Lag es da in ſüßer goldner Ruh;
In dem Reiz der jungen Morgenroſe
Lachte mir der holde Kleine zu.
Tödlichlieblich ſprang aus allen Zügen
Des geliebten Schelmen Konterfei;
Den beklommnen Mutterbuſen wiegen
Liebe und — Verräterei.

9. „Weib, wo iſt mein Vater?" lallte
Seiner Unſchuld ſtumme Donnerſprach';
„Weib, wo iſt dein Gatte?" hallte
Jeder Winkel meines Herzens nach —
Weh, umſonſt wirſt Waiſe du ihn ſuchen,
Der vielleicht ſchon andre Kinder herzt,
Wirſt der Stunde unſrer Wolluſt fluchen,
Wenn dich einſt der Name Baſtard ſchwärzt.

10. Deine Mutter — o im Buſen Hölle!
Einſam ſitzt ſie in dem All der Welt,
Durſtet ewig an der Freudenquelle,
Die dein Anblick fürchterlich vergällt.

Ach! in jedem Laut von dir erwachet
Toter Wonne Qualerinnerung;
Jeder deiner holden Blicke fachet
Die unsterbliche Verzweifelung.

11. Hölle, Hölle, wo ich dich vermisse!
Hölle, wo mein Auge dich erblickt!
Eumenidenruten deine Küsse,
Die von seinen Lippen mich entzückt!
Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder,
Ewig, ewig würgt sein Meineid fort;
Ewig — hier umstrickte mich die Hyder —
Und vollendet war der Mord! —

In diesen vier Strophen (8—11) vergegenwärtigt sich die Unglückliche den Gemütsaufruhr, der sie zu dem Verbrechen fortgerissen hat. — Die Schlußhälfte der Str. 8 änderte der Dichter später in:

Tödlichlieblich sprach aus allen Zügen
Sein geliebtes teures Bild mich an;
Den beklommnen Mutterbusen wiegen
Liebe und — Verzweiflungswahn.

Das hervorspringende Konterfei des geliebten Schelmen hatte zu viel Komisches, um bei reiferm Geschmack Schillers Gnade zu finden; das ursprüngliche „Verräterei" stand für: Erinnerung an des Geliebten Verrat. Eine Änderung von „wiegen", das eine sanfte, einschläfernde, angenehme Bewegung bezeichnet, wäre zu wünschen gewesen. Der störende Wechsel des Imperfekts und des erzählenden Präsens (sprang V. 5 — wiegen) ist leider, so leicht es war (wenn nämlich „sprang" mit „spricht" wäre vertauscht worden), nicht beseitigt. — Die meisterhaft ausgeführte erste Hälfte der Strophe 9 ist nur durch das Wegwerfen des Endvokals in „Donnersprach" (V. 2) etwas entstellt. Der vorletzte Vers dieser Strophe lautet in den spätern Lesarten:

Wirst der Stunde unsres Glückes fluchen.

In dem ausgeschiedenen Worte „Wollust", das ursprünglich „frohen Lebensgenuß, dem man sich hingiebt" bezeichnete (Graffs Diut. II, 342 b), hat sich erst nach und nach der üble Nebenbegriff hervorgebildet, und auch seit Schillers und Goethes Jugendzeit noch gesteigert. — Str. 10, V. 3 deutet in prägnanter Kürze den Gedanken an: Der Besitz des Kindes ist der Mutter zwar ein Freudenborn, aber für die treulos Verlassene ist sein Anblick auch eine stete Er-

innerung an ihr Unglück, und so verdurstet sie an dem Rande einer ihr vergällten Freudenquelle. Die letzte Hälfte der Strophe 10 hat später folgende Gestalt erlangt:

Ach! mit jedem Laut von dir erklingen
Schmerzgefühle des vergangnen Glücks,
Und des Todes bittre Pfeile dringen
Aus dem Lächeln deines Kinderblicks.

Der Dichter glaubte die ursprünglichen vier Verse ganz umbauen zu müssen; doch möchten sich bei der neuen Form Gewinn und Verlust ziemlich aufwiegen. — In Strophe 11 ist der Ausdruck in V. 3 ff. etwas geschraubt. Der Sinn ist offenbar: Deine Küsse gleichen den seinigen, sind gleichsam *seine* Küsse; aber während die seinigen mich entzückten, sind die deinigen für mich Eumenidenruten (Geißelschläge der Furien). Wenn es dann weiter in V. 5 heißt: „Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder", so kann nicht das Grab des Meineidigen gemeint sein, der ja noch lebend gedacht wird; sondern der Dichter läßt die Unglückliche sagen: Seine Eide steigen donnernd wieder aus ihrem (der Eide) Grab empor, d. h. die Erinnerung an seine Schwüre ergreift mich wieder schrecklich und ist mir eine fortwährende Todesqual („Ewig würgt sein Meineid fort" V. 6); und diese Erinnerung bringt auch seinem Kinde den Tod — aber statt den letzten Gedanken auszusprechen, vollführt sie, von der „Hyder" V. 7 (Schlange) des Verzweiflungswahns ergriffen, den Kindesmord.

12. Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
Jage dir der grimme Schatten nach,
Mög mit kalten Armen dich ereilen,
Donnre dich aus Wonneträumen wach!
Im Geflimmer sanfter Sterne zucke
Dir des Kindes grasser Sterbeblick!
Es begegne dir im blut'gen Schmucke
Geißle dich vom Paradies zurück!

Die Strophe 12 setzt die Verwünschungen der Str. 6 fort. Auch der Schatten des gemordeten Kindes soll den pflichtvergessenen Vater aus jedem Genuß aufschrecken. Das „Geflimmer sanfter Sterne" in V. 5 ist nicht mit einem neuern Erklärer auf „liebe Augen" zu deuten, sondern auf die sanftflimmernden Himmelssterne, bei deren Anblick den Vater Grauen ergreifen soll, weil ihm darin des Kindes „grasser Sterbeblick" (V. 6) entgegenzuflimmern scheint; das Bild des eben gemordeten Kindes trete ihm überall, wo ihm

ein Genuß bevorsteht, in blutiger Gestalt („blutgen Schmucke" V. 7) entgegen und treibe ihn sogar vom Paradiese zurück.

13. Seht! da lag es — lag im warmen Blute,
Das noch kurz im Mutterherzen sprang,
Hingemetzelt mit Erinnysmute,
Wie ein Veilchen unter Sensenklang
Schrecklich pocht schon des Gerichtes Bote,
Schrecklicher mein Herz!
Freudig eilt' ich, in dem kalten Tode
Auszulöschen meinen Flammenschmerz.

Schiller mochte später wohl fühlen, daß der in V. 2 ausgesprochene Gedanke der Unglücklichen nicht so nahe lag, als ihm selbst infolge seiner medizinischen Studien, und änderte daher die ganze erste Hälfte von Str. 13 in folgende vier Verse, von denen besonders der letzte sehr schön ist:

Seht! da lag's entseelt zu meinen Füßen!
Kalt hinstarrend, mit verworrnem Sinn
Sah ich seines Blutes Ströme fließen,
Und mein Leben floß mit ihm dahin! —

Die vier neuen Verse verstärken auch den einheitlichen Charakter der Strophe. Nicht zu billigen ist in V. 5 das Präsens „pocht", weil in V. 7 ein Imperfekt folgt. (Vgl. die Bemerk. oben zu Str. 8, V. 5 und 7). Es ist nichts damit gewonnen, daß man pocht' schreibt, da der Apostroph fürs Ohr keine Geltung hat. Eine genauere Beobachtung der richtigen Tempora wäre hier um so wünschenswerter gewesen, als die Einbildungskraft des Hörers ohnehin hier durch die Lebhaftigkeit der Darstellung, die Vergangenes zu Gegenwärtigem macht, den Faden nur allzu leicht verliert.

14. Joseph! Gott im Himmel kann verzeihen,
Dir verzeiht die Sünderin.
Meinen Groll will ich der Erde weihen,
Schlage, Flamme, durch den Holzstoß hin! —
Glücklich! glücklich! Seine Briefe lodern,
Seine Eide frißt ein siegend Feu'r,
Seine Küsse — wie sie hochan flodern!
Was auf Erden war mir einst so teu'r?

Strophe 14 stellt die den Schluß vorbereitende Gemütsumstimmung der Schwergekränkten dar. Sie entschließt sich, dem Treulosen zu verzeihen. Ob diese Umstimmung (gleich nach der Str. 12) durch Str. 13 hinreichend vermittelt, und die von Hoffmeister ge-

rühmte Stetigkeit der Empfindungen hier genugsam gewahrt sei, dürfte sich bezweifeln lassen. Auch was die Darstellung der Handlung betrifft, ist das Gesetz der Stetigkeit nicht gebührend beobachtet. Ehe die Sünderin in den Kerker wanderte — so scheint es — übergab sie die Briefe ihres Geliebten den Flammen. Die Lebendigkeit, womit ihre Phantasie noch am Schluß der Strophe bei dieser Scene verweilt, läßt uns nicht sogleich mit der folgenden Strophe eine Rückversetzung auf den Schauplatz und in die Zeit der eigentlichen Handlung unsres Gedichtes erwarten; die meisten Leser werden diesen Sprung unangenehm empfinden. — Der vorletzte Vers der Strophe heißt in allen Ausgaben außer der Anthologie:

Seine Küsse — wie sie hochauf lodern!

Manche scheinen „hochan flodern" für ein Druckversehen gehalten zu haben. Schiller schrieb jedoch ursprünglich so. Er brauchte *flodern* im Sinne von *flattern*, circumvolitare (althochd. flêdirôn, bei Jos. Maaler flottern, vgl. Fledermaus = Flattermaus).

15. Trauet nicht den Rosen eurer Jugend,
Trauet, Schwestern, Männerschwüren nie!
Schönheit war die Falle meiner Tugend —
Auf der Richtstatt hier verfluch' ich sie! —
Zähren? Zähren in des Würgers Blicken?
Schnell die Binde um mein Angesicht!
Henker, kannst du keine Lilie knicken?
Bleicher Henker, zittre nicht!

In der Schlußstrophe wendet sich die Hinzurichtende zunächst mit Warnungen an die umstehenden Mädchen und fordert dann den vor Mitleid bebenden Henker zur Vollziehung seiner Pflicht auf. Das Stück bricht an der rechten Stelle ab und entläßt den Leser mit erregter Phantasie und Empfindung, nachdem kurz vorher die Darstellung ihres Verzeihens und ihrer Ergebung die Herbheit der aufgeweckten Gefühle gemildert und somit die Reinigung der Affekte in dieser kleinen Tragödie bewirkt hat.

Bei dem vorliegenden Gedichte nach einer Veranlassung, einer Quelle oder einem Vorbilde sich umzusehen, darf man wohl für überflüssig halten. Düntzer findet den Namen des Liebhabers „Joseph" wenig bezeichnend und widerspricht der Annahme Boxbergers, derselbe müsse wohl ein geborner Franzose sein, weil er nach Paris gegangen sei. — In einer 1838 zu Stuttgart bei Köhler erschienenen „Sammlung der schönsten Volkslieder aller Nationen", die „*Volksharfe*" betitelt, findet sich folgendes Lied:

ter, lieber Richter, richt nur fein geſchwind,
will ja gern ſterben, daß ich komm' zu meinem Kind.

ph, lieber Joſeph, reich' mir deine Hand;
will dir verzeihen, das iſt Gott wohl bekannt.

Fähnrich kam geritten und ſchwenket ſeine Fahn':
lt ſtill mit der ſchönen Nannerl! Ich bringe Pardon."

nrich, lieber Fähnrich, ſie iſt ja ſchon tot,
e Nacht, meine ſchöne Nannerl, deine Seele iſt bei Gott.

s Volkslied erinnert freilich an Schillers Kindsmörd
ſoſehr an Brentanos Geſchichte vom braven Kaſperl
en Annerl.

7. An Minna.

1781.

Gedicht findet ſich unter gleicher Überſchrift bereits in
. Daß es durch ein wirkliches Liebesverhältnis hert
orden ſei, läßt ſich aus den vorhandenen biographiſ
i nicht nachweiſen, iſt auch nicht wahrſcheinlich. Das
t ſchon durch ſeinen im Vergleich mit den Laura-Lied
ch geſchmackvollern Ausdruck darauf hin, daß es die ruhig
e Darſtellung einer fingierten Situation iſt. Auch zeich
rch eine größere Anzahl individualiſierender, ſchildern
wäl

Meine Minna geht vorüber?
Meine Minna kennt mich nicht?
Die am Arme seichter Laffen
Blähend mit dem Fächer ficht,
Nimmer satt sich zu begaffen? —
Meine Minna ist es nicht.

Im ersten Verse der zweiten Strophe hat die Anthologie „Sonnenhute" statt „Sommerhute". Bei den Blumen in V. 4, die er selbst erzogen, erinnert man sich an seine eigene Erzählung, daß er auf der Akademie am einsamen vergitterten Fenster über seinen selbstgezogenen Lilien oft stundenlang in Siegwartschen Gefühlen geschwärmt habe.

In Str. 3, V. 3 „Überliefert feilen Heuchlern" begegnet uns die freie Particip-Konstruktion, die sich Schiller in spätern Gedichten mehrfach erlaubt hat, z. B. in den Kranichen des Ibykus:

Und bald, obgleich entstellt von Wunden,
Erkennt der Gastfreund von Korinth
Die Züge, die ihm teuer sind.

Hier, wie dort, schließt sich das Particip dem Sinne nach an das Objekt („dich" und „die Züge"), während die deutsche Syntax das unflektierte Particip nur an das Subjekt zu reihen gestattet. Der Ausdruck „feile Heuchler" ist im Sinne des lateinischen vilis für niedrige, gemeine Heuchler, wie man sie überall finden und haben kann, aufzufassen. Str. 3, V. 8 lautet in der Anthologie: „Daß es einer H—e schlug".

In der Anthologie folgen nun, wie auch in den spätern Cottaschen Ausgaben, noch drei Strophen, welche Schiller aber für die Sammlung seiner Gedichte in zwei zusammengezogen hat. Die drei Schlußstrophen lauten in der Anthologie:

4. Schönheit hat dein Herz verdorben,
Dein Gesichtchen! schäme dich!
Morgen ist sein Glanz erstorben,
Seine Rose blättert sich.
Schwalben, die im Lenze minnen,
Fliehen, wenn der Nordwind weht,
Buhler scheucht dein Herz von hinnen,
Einen Freund hast du verschmäht.

5. In den Trümmern deiner Schöne
Seh' ich dich verlassen gehn,

Morgen iſt ſein Glanz erſtorben,
Seine Roſe blättert ſich. —
Ha! wie will ich dann dich höhnen!
Höhnen? Gott bewahre mich!
Weinen will ich bittre Thränen,
Weinen, Minna, über dich.

8. Die Größe der Welt.

1781.

hiller hat dieſes Gedicht ohne alle Veränderung a
gie in die Sammlung aufgenommen. Fragen wir z
n Gegenſtande desſelben, ſo könnte man, wenn m
rophe des Gedichtes zu vorherrſchend ins Auge faßt
anken kommen, der Dichter habe auf den Schwinge
e den unendlichen Raum ermeſſen wollen. Allein
. 1 erhellt, daß er die Grenzen des erfüllten R
wollte, den Anfang des Reichs der endloſen Leere
vo kein Hauch mehr weht, wo es keine Welten mehr
meint, die Phantaſie des Dichters wolle hier bis
Ende des Weltalls vordringen. „Schon ſieht ſie
irren einen ſternenleeren Raum vor ſich und ſo hoff
Zielpunkte zu ſein, als ihr Maſſen neuer Welten bege
andere von der entgegengeſetzten
hte ende

durchgeführten Reim höchst wahrscheinlich gemacht. Hierzu kommt aber noch, daß, als Schiller im J. 1790 brieflich von seinem Vater seine früheren poetischen Versuche verlangte, dieser ihm antwortete, die meisten Gedichte ständen in der Anthologie, nur den Hymnus an Gott habe er unter seinen Papieren gefunden. Wir lassen die Hymne, da sie nicht umfangreich ist, zur Vergleichung mit unsrer Ode folgen:

Zwischen Himmel und Erd', hoch in der Lüfte Meer,
In der Wiege des Sturms, trägt mich ein Zackenfels.
Wolken türmen
Unter mir sich zu Stürmen;
Schwindelnd gaukelt der Blick umher,
Und ich denke dich, Ewiger:

Deinen schauernden Pomp borge dem Endlichen,
Ungeheure Natur! Du der Unendlichkeit
Riesentochter!
Sei mir Spiegel Jehovas!
Seinen Gott dem vernünftigen Wurm
Orgle prächtig, Gewittersturm!

Horch! er orgelt! — den Fels wie er herunter dröhnt!
Brüllend spricht der Orkan Zebaoths Namen aus.
Hingeschrieben
Mit dem Griffel des Blitzes:
Kreaturen, erkennt ihr mich?
Schone, Herr! wir erkennen dich!

Das Schema der Strophe ist:

– ∪ – ∪∪ – – ∪∪ – ∪ –
– ∪ – ∪∪ – – ∪∪ – ∪ –
– ∪ – ∪
– ∪ – ∪∪ – ∪
– ∪ – ∪∪ – ∪ –
– ∪ – ∪∪ – ∪ –

In der Hymne ist dieses Schema ziemlich genau durchgeführt, im vorliegenden Gedicht aber zeigen der vierte Vers an mehreren Stellen, und die folgenden in Str. 3 eine kleine Abweichung. Die Verbindung des Gleichklangs mit einem solchen Metrum hat ihr Bedenkliches; der plastische Charakter der antiken Versmaße verträgt sich nicht gut mit dem musikalischen Charakter des Reims.

Die erste Strophe der uns vorliegenden Ode giebt, wie oben gezeigt, den Gegenstand an. Der Odenschwung des Gedichtes

spricht sich sogleich in V. 1 in einer kühnen Inversion aus, in dem Relativsatz der zu einem nachfolgenden Substantiv („Welt" V. 2) gehört (vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura V. 6). Seltsamer Weise hat ein neuerer Erklärer an dem Ausdruck „schwebende Welt" (V. 2) Anstoß genommen und gefragt, wo denn das Weltall schwebe. Wo denn anders, als im unendlichen Raum? Schiller nennt Welt offenbar den Inbegriff aller geschaffenen Weltkörper, die den Raum durchschweben. Die Tropen Strand, Wogen, Anker werfen verlangen eigentlich statt „flieg' ich des Windes Flug" einen bestimmten auf die Fahrt durch das Meer des Universums deutenden Ausdruck; allein Schiller achtete häufig, zumal in didaktischen Gedichten, nicht sorgfältig auf Kongruenz der bildlichen Beziehungen.

Bei der zweiten Strophe fragt ein älterer Erklärer (Sauer in seinen Vorlesungen über deutsche Klassiker): „Ist hier von einer Länge der Zeiten oder der Räume die Rede? Versetzt sich die Phantasie in die Zeiten hinaus, wo die Sterne und Sternbilder, die ihren Gang nach Jahrtausenden messen, einst verschwunden sein werden? Oder ist er bereits auf seiner Flugreise durch den Weltraum so weit vorgedrungen, daß er endlich bei sternenleeren Räumen anlangte? Beides giebt einen guten Sinn." Ich denke dagegen, da im übrigen allenthalben vom Raum die Rede ist, so werde er auch hier gemeint sein. Die ersten Verse der Strophe erkläre ich mir so: Auf meinem Wege kam ich an Sternen vorbei, die im Moment ihrer Entstehung begriffen waren (V. 1) und ihren tausendjährigen Lauf begannen (V. 2). Daß er auf diese Idee kommt, hängt wohl so zusammen: Der Wandrer hat beinahe die Grenze eines Weltensystems erreicht, das von dem nächstfolgenden durch eine ungeheure sternenleere Kluft (V. 6) getrennt ist. An diese Grenze verlegt der Dichter, wie es scheint, die Geburtsstätte neuer Himmelskörper, die von dort aus in das System eintreten, um „nach den lockenden Zielen zu spielen" (V. 3 f.). Lockende Ziele, d. h. anziehende Mittelpunkte der Bewegung für Trabanten sind die Hauptplaneten, für diese mitsamt ihren Trabanten die Sonnen, und für die letztern mit ihren Systemen eine Centralsonne.

In der dritten Strophe sehen wir den „Sonnenwanderer" (V. 6), nachdem er bereits einen sternenleeren Raum, die Grenze zweier Weltsysteme durchmessen hat, mit erhöhtem Mut seinen Weg verfolgen. Um seiner gesteigerten Sehnsucht nach dem Anblick der Marksteine der Schöpfung zu genügen, nimmt er jetzt „den Flug des

Lichts", womit er freilich ungleich schneller gefördert wird, als mit dem Flug des Windes. Allein, weit entfernt, jetzt die Grenzen des Weltgebäudes zu finden, sieht er nunmehr ganze Himmel, zahllose Weltensysteme, wie Fluten im Bach (V. 5), vorüberfliegen, „neblicht trüber" (V. 3), weil die reißende Schnelligkeit seines Fluges keinen deutlichen Anblick gestattet, oder vielleicht auch der Entfernung wegen. „Strudeln nach" (V. 6) deucht mir nicht naturgemäß, da Gegenstände, an denen wir vorübereilen, durch eine optische Illusion uns entgegenzukommen und an uns vorbeizufliegen, nicht aber nachzueilen scheinen.

Die zwei letzten Strophen stellen eine Begegnung des Weltumseglers mit einem zweiten dar. Sauer sieht in dem letztern einen Zurückkehrenden; „da kommt ihm," sagt er, „auf seinem einsamen Pfade ein Pilger entgegen, der dieselbe Straße vor ihm gezogen war, und auf dem weiten Wege ermüdend den fruchtlosen Versuch bereits aufgegeben hatte." In den Worten des Dichters liegt nur, daß der zweite Pilger die entgegengesetzte Bahn fliegt; er macht denselben Versuch in entgegengesetzter Richtung und ruft dem Waller, den wir bisher auf seinem Fluge begleiteten (Str. 5, V. 1), zu: Steh, vor dir ist Unendlichkeit! ich habe diese Räume, wohin du strebst, schon durchflogen und mit einer unendlichen Anzahl von Welten erfüllt gefunden! — worauf ihm unser erster Waller erwiedert: So, du halte nur auch! denn auch hinter mir, also vor dir ist Unendlichkeit. — Auch diese beiden Strophen zeigen wieder, was wir so oft bei genauerer Betrachtung der Schillerschen Gedichte bemerken können, daß der Dichter nicht genug auf Harmonie der bildlichen Ausdrücke sah. Seine Phantasie war nicht ruhig anschauend, wie die Goethes, sondern von der Empfindung aufgeregt und hin und her getrieben. In Str. 4 sind anfangs die Ausdrücke so gewählt, daß man darüber die Vorstellung eines Seglers verliert („wandelt ein Pilger mir rasch entgegen" — „Halt an, Waller!"), und gleich darauf heißt es wieder: „Zum Gestade — segle (ich) hin." In der Schlußstrophe wird unmittelbar hintereinander der Gedanke (V. 3 f.) als ein geflügeltes Wesen, das mit dem Adler in Kühnheit des Fluges wetteifert, und die hier ziemlich gleichbedeutende Phantasie als Seglerin dargestellt. Auch wäre zu wünschen, daß ein kräftigerer Laut, als die mittelhochdeutsche (jetzt seltene) Form hie, den Schlußstein des Ganzen bildete.

Indes muß man, ungeachtet der Ausstellungen, die sich hier und da an einzelnem machen lassen, doch im ganzen zugeben, daß

die Größe der Welt zu den gelungensten Gedichten der ersten Periode gehört, und die frische, kräftige Sprache, die freien Wendungen, die kühnen Bilder hier dem Gegenstande ganz angemessen sind.

9. Die Gruppe aus dem Tartarus.

1781.

Erst bei der Sammlung der Gedichte ist das vorliegende Stück mit dem folgenden (Elysium) zusammengestellt worden. Daß sie ursprünglich wohl nicht zu Gegenbildern bestimmt waren, macht teils ihre innere sehr verschiedene Anlage, teils die Stellung beider in der Anthologie wahrscheinlich, wo sie weit von einander stehen und zudem mit verschiedenen Chiffern (Y. und M.) unterzeichnet sind. Die anfängliche Gestalt des Gedichtes ist unverändert geblieben. Die Überschrift „Gruppe aus u. s. w." deucht mir nicht glücklich gewählt. Es wird hier ja nicht ein bestimmter Teil des Tartarus, eine von den übrigen räumlich abgesonderte Anzahl von Verdammten, eine Gruppe derselben beschrieben, sondern vielmehr der Zustand der zum Tartarus Verurteilten im allgemeinen skizziert.

In V. 1 wird das Gestöhn der Verdammten mit dem Grollen des empörten Meeres, in V. 2 mit dem Weinen eines Baches durch hohler Felsen Becken verglichen; der Dichter wollte wohl, daß wir uns jenes Gestöhn aus zürnenden und klagenden Lauten zusammengesetzt denken. Zu „weint" (V. 2) vergleiche man „Hektors Abschied" Str. 3, V. 5. — „Ein leeres Ach" (V. 3 f.) kann hier kein empfindungsleeres sein, da es ja gleich darauf ein „qualentpreßtes" genannt wird, sondern muß auf die Lautbeschaffenheit sich beziehen und etwa mit „hohles Ach" sinnverwandt sein. Übrigens bezeichnet dem Sprachgebrauch gemäß ein Ach! (V. 4) nur den einzelnen Stöhnlaut, nicht (wie hier) Gestöhn, Geächze. In den Versen 6 und 7 („Ihr Gesicht" . . „Ihren Rachen") bezieht sich das possessive Fürwort auf ein in Gedanken zu ergänzendes Substantiv, etwa die Verdammten. „Fluchend" (V. 7) ist für zum Fluchen, oder für unter Fluchen zu nehmen. Die Unglücklichen können sich nicht in den Gedanken finden, daß sie zu ewiger Strafe verdammt sind; sie „spähen bang nach des Cocytus Brücke" (V. 9), ob ihnen dorther nicht ein Bote der Erlösung naht, wobei freilich die Brücke über den Cocytus eine eigentümliche Annahme des Dichters ist. Die Auffassung eines neuern Erklärers, als werde hier der Cocytus selbst

als Brücke vom Tartarus zum Leben bezeichnet, ist doch gar zu gezwungen. Die beiden Schlußverse sagen: Die Hoffnung der Verdammten ist umsonst, ihr Unglück dauert ewig: Ewigkeit schwingt sich in Kreisen (ohne Anfang, ohne Ende) über ihren Häuptern und läßt alle Zeit verschwinden, hebt alle Zeit auf, „bricht die Sense des Saturns entzwei" (die Sense wird dem Zeitgott als Symbol seiner Zerstörungskraft gegeben). Hierbei ist denn freilich der letzte Vers etwas müßig, da der Begriff der Ewigkeit das Aufheben der Zeit einschließt. Man könnte daher vielleicht diesen Vers als konditionalen Nebensatz, „bricht" als intransitiv und „Sense" als Subjekt auffassen (für: wenn die Sense des Saturn entzweibricht). Dann wäre der Gedankenzusammenhang folgender: Die Verdammten fragen sich leise mit ängstlichen Blicken, ob ihre Qualen noch nicht vollendet seien, — worauf der Dichter antwortet: Ihr habt weder in der Zeit noch in der Ewigkeit Befreiung von denselben zu erwarten; denn, wenn einst die Sense Saturns entzweibricht, oder (wie es in der vorletzten Strophe des Gedichtes Die Freundschaft heißt) wenn „sterbend untertauchen Maß und Zeit", dann beginnt die Ewigkeit ihren end- und wechsellosen Kreislauf über euch. Wollte der Dichter diesen Gedanken aussprechen, so hat er ihn zu schwach und unbestimmt angedeutet.

Die Vorstellungen der Alten von dem Tartarus haben sich nach und nach geändert. Den ältesten Griechen war er das Gefängnis der besiegten und verstoßenen Titanen; späterhin erscheint er überhaupt als Strafort der hingeschiedenen Bösen, so bei Vergil VI, 607 ff.

Hier, wer Haß dem Bruder gehegt dort oben im Leben,
Oder den Vater verstieß, wer trügrisch umgarnte den Gastfreund,
Auch wer brütend allein oblag dem erkargeten Reichtum,
Wer in des Ehbruchs Schlingen erlag u. s. w.
All' erwartet sie Straf' im Verschloß.

Schiller hat, den Cocytus abgerechnet, von den Dichtern des Altertums keinen Zug zu seiner Skizze entlehnt, die überhaupt der Phantasie zu wenig Gestalten bietet.

10. Elysium.

1781.

Dieses Gedicht übertrifft das vorhergehende an Klarheit der Bilder und individualisiert seinen Gegenstand bei weitem mehr. In

auch Vergil von Schmausereien im Elysium (An

ere sieht er dort rechtshin auf Rasen und linkshin
en am Schmaus und singen im Chor u. s. w.

s bildet nur einen geringfügigen Zug in seinem gr
n Gemälde des Elysiums. Hier jedoch, im Eingange
läßt die obige Schilderung ein tumultuarisch-lustiges
ls das Charakteristische des Elysiums erwarten. —
ruck „ewiges Schweben" dachte der Dichter schwe
ß das Wort Elysium (Ἠλύσιον sc. πεδίον) etymolo
lich Wandelgefilde bedeutet. Die Verbindung des
Bach" mit „durch lachende Fluren" ist kühn und selten
dwedes Ach" (V. 3) steht in der Gedichtsammlung
".

2. Übereinstimmend mit unserem Dichter, der die
filde von einem ewigen Maitage „beschwebt" (analog
bewehen, beströmen u. s. w. gebildet) sein läßt, sagt Be
637 ff.):

amen zu Fluren der Wonn' und dem grünenden Luftraum
r Hain' und den Wohnungen friedsamen Heiles.
reinerer Hell' umschwebt die Gefilde der Äther
w.

Raum beengt Empfindungen und Gedanken; in des
iten, lichten Räumen erweitert sich („schwillt aus")

— — — in those happier fields,
Where never gloom of trouble shades the mind,
Nor gust of passion heaves the quit breast,
Nor dews of grief are sprinkled etc.

Str. 4. In zwei schönen Bildern veranschaulicht diese Strophe den Gedanken, daß der Sterbliche in Elysium von den Mühen des Lebens ausruhe. Der Übergang aus dem bisherigen, dithyrambisch freiern Versmaße zu einer bestimmten Strophenform ist recht passend, da uns jetzt, nachdem wir im allgemeinen den Eindruck von dem seligen Leben Elysiums empfangen haben, einzelne Bilder sanften, ruhigen Glücks vorgeführt werden. Eben so bezeichnend ist der Übergang aus dem daktylischen Metrum ins trochäische der folgenden Strophe. Ein Flecken, der die vorliegende entstellt, ist der falsche Reim dahin — sehn.

Str. 5. Die Ausdrücke Donnerstürme, Donnergang erinnern stark an einen modernen Kriegsführer, der sich durch Kanonendonner ankündigt, während „wilder Speere Klang" wieder mehr die Vorstellung antiker Kampfweise erweckt. Es ist klar, daß es besser gewesen wäre, moderne Anklänge ganz zu vermeiden; aber Schiller hatte von jeher eine große Vorliebe für Gegensätze und einen starken Hang zu wirkungsvoller Darstellung derselben; und so wählte er gern ein möglichst lebhaftes Kolorit, um den Kontrast zu erhöhen. So bilden auch hier die Sprachlaute der ersten Strophenhälfte einen Gegensatz zu denen der zweiten. Die malerische Wirksamkeit der letztern beruht großenteils auf dem Vorherrschen des I unter den Vokalen und des L unter den Konsonanten. Beide sind gleichmäßig zur Bezeichnung des Lieblichen, Linden, Milden, Spielenden geeignet. — Schillers Kühnheit in der Versetzung der Relativsätze, deren schon ein paarmal gedacht worden (vgl. die Bemerk. zum ersten Abschnitt der Melancholie an Laura), ist in der ersten Strophenhälfte auf die Spitze getrieben; die Stellung des relativen Fürwortes in V. 3 ist durchaus undeutsch. — Die letzte Strophenhälfte stellt den Zustand des Kriegers im Elysium als entgegengesetzt seinem stürmischen Leben auf Erden dar; man ist daher versucht, dem letzten Verse den Sinn unterzulegen: Ihm ist wilder Speere Klang verhallt. Streng genommen sagen die Worte aber nur: Er hört den Klang der Speere sich verlieren. Vielleicht wollte der Dichter ihm noch eine sanfte, nicht aufregende Erinnerung seines Erdentreibens zuteilen, wie er oben den Schnitter von geschnittenen Halmen träumen ließ.

Str. 5. Treue Gatten, wie treue Liebende freuen sich im Elysium eines ewigen Glücks. „Ihre Krone" in V. 4 ist wohl die Myrtenkrone als das Ziel der Wünsche der Liebenden; oder es heißt nur: Die Liebe wird hier gekrönt d. h. belohnt. Der Ausdruck „vor des Todes strengem Hiebe" kann an die unästhetische moderne Personifikation des Todes erinnern; doch folgt nicht notwendig aus den Worten, daß sie dem Dichter vorgeschwebt habe.

Die Vorstellungen der Alten vom Elysium haben, wie die vom Tartarus, in der Folge der Zeiten mancherlei Umbildungen erfahren. In der Odyssee erscheint das Elysium als ein gesegnetes Gefilde mit mildem Himmel, nahe dem Westrande der Erde, am Okeanos, wohin nur besondere Lieblinge des Zeus, ohne Tod zum Genuß der Unsterblichkeit versetzt wurden. Die Schatten der Verstorbenen aber, der Guten wie der Bösen, der Greise wie der Jünglinge, der Männer wie der Frauen, wandelten auf Asphodeloswiesen im Schattenreich. Daß der Zustand nicht eben ein glücklicher war, erhellt aus der Antwort, die Achilleus' Schatten dem Odysseus in der Unterwelt gab (Odyss. XI, 488):

Nicht mehr rede vom Tod' mir ein Trostwort, edler Odysseus;
Lieber ja wollt' ich das Feld als Tagelöhner bestellen,
Als die sämtliche Schar der geschiedenen Toten beherrschen.

Hesiodos läßt alle vor Troja und Theben gefallenen Helden auf den Eilanden der Seligen in ungetrübtem Glücke fortleben. Später, nachdem die ägyptischen Geheimlehren in die griechischen Mysterien Eingang gefunden, änderten sich die Ansichten von dem Geschick der Menschen nach dem Tode. Der Tartarus ward nun zum Aufenthaltsort der Verworfenen, das Elysium zu dem der Frommen.

11. Die Schlacht.

1781.

Das Gedicht ist aus der Anthologie, wo es die Überschrift „In der Bataille von einem Offizier" führt, mit Umformung einer kleinen Stelle entnommen. Es gehört unstreitig zu den gelungensten lyrischen Erzeugnissen aus der ersten Periode. Hoffmeister nennt es mit Recht „ein treffliches Stück, welches die Anthologie mit Fug einem Augenzeugen in den Mund legen konnte; so ganz versetzt es uns in die Sache." Das Metrum ist sehr frei behandelt, aber nichts weniger als blind willkürlich, sondern höchst ausdrucksvoll wechselnd.

Nur stellenweise tritt ein bestimmterer Rhythmus und dann auch meistens der Gleichklang auf. Am unregelmäßigsten zeigt sich der rhythmische Fluß oder verschwindet vielmehr ganz da, wo das heißeste Entbrennen der Schlacht geschildert wird („Nah' umarmen die Heere sich" u. s. w.); allein das wirkt hier eben sehr energisch zur Versinnlichung des um und um herrschenden verworrenen Kämpfens und Ringens.

Der erste Abschnitt (V. 1—12) stellt das Aufrücken des einen der beiden Heere auf den Wahlplatz dar. „Vorüber an hohlen Totengesichtern" (V. 8) ist ein zu greller Zug. Sollte er selbst nur Wahrheit enthalten, worüber Schlachterfahrene urteilen mögen, so erwartet man doch vom Dichter eine idealisierende Darstellung der Schlacht und des Heeres; begeisterungsvolle Kampflust muß bei letzterm die Angst wenigstens so weit gebunden halten, daß die Kriegerreihen nicht lauter Totenlarven zeigen. — Das „starre Kommando" heißt das starr machende, den Marsch hemmende. „Halt!" ist als Kommandoruf des Majors zu denken, der sich jedoch als kommandierender Chef ganzer Regimenter nicht recht schicken will.

Der zweite Abschnitt (V. 13—24) schildert das Erscheinen der Feinde, die vom Gebirge her mit fliegenden Fahnen unter Gesang, Trommelwirbel und Pfeifenklang heranziehen. Er beginnt mit derselben kühnen Inversion, womit Str. 2 der Leichenphantasie anfängt:

Zitternd an der Krücke,
Wer mit düsterm, rückgesunknem Blicke . . .
Schwankt dem stummgetragnen Sarge nach?

Sehr schön hat der Dichter in diesem Abschnitte den zweifachen Eindruck dargestellt, den die feindlichen Reihen einerseits als eine prachtvolle, Phantasie und Empfindung lebhaft aufregende Erscheinung (Prächtig im glühenden Morgenrot — Lustig! hört ihr den Gesang? — Wie braust es fort im schönen Takt!), andrerseits als eine gefährliche, verderbendrohende machen (Gott mit euch, Weib und Kinder! — Schmettert durch die Glieder — Und braust durch Mark und Bein). Und wie sich beide Eindrücke in der Wirklichkeit durchschlingen mögen, so hier in der Darstellung.

Der dritte Abschnitt (V. 25—33) schildert den Beginn der Schlacht. Die Beschreibung folgt genau der Reihe der wirklichen Erscheinungen: erst sieht man das Feuer der feindlichen Batterien, dann, nach akustischen Gesetzen, etwas später hört man die Kanonade,

und zwar, weil sie aus der Ferne kommt, dumpfer. Hierauf das Feuer der eignen Batterien, wovon „die Wimper zuckt", und unmittelbar darauf der laut krachende Donner in der Nähe. Die alsdann erwähnte „Losung" könnte man für die Parole halten; allein diese braust ja nicht von Heer zu Heer, sondern ist den Kriegern des einzelnen Heeres das militärische geheime Wortzeichen, um einander als Freunde zu erkennen. Ich verstehe hier unter Losung den Kanonendonner, der das Signal zur Schlacht war und nun immer stärker und stärker herüber und hinüber braust. So erklärt sich auch besser: „Laß brausen in Gottes Namen fort u. s. w." — „Wetterleucht" im ersten Verse dieses Abschnitts ist eine schwäbische Form für Wetterleuchten, und (wie auch das letztere im ältesten Neuhochdeutschen) gleichbedeutend mit Blitzen; es scheint verderbt aus dem gleichbedeutenden älter-neuhochdeutschen der Wetterleich (Josua Maaler 482 d); leich heißt mittelhochd. Spiel, Akt, Erscheinung. — Im drittletzten Verse des Abschnitts haben die ältern Cottaschen Ausgaben „schon wogt der Kampf", während die Anthologie „schon wogt sich der Kampf" bietet. Will man den Urtext getreu wiedergeben, so hat man allerdings wie die Anthologie zu drucken; aber dem Sprachgebrauch angemessen ist „wogt der Kampf", und so würde auch Schiller, wenn das Gedicht später entstanden wäre, geschrieben haben (vgl. z. B. Tell I, 1: „Wie's brandet, wie es wogt und Wirbel zieht!").

Der vierte Abschnitt (V. 34—45) und der fünfte (V. 46—59) versetzen uns in das heißeste Feuer der noch ganz unentschiedenen Schlacht, mit dem Unterschiede, daß der vierte Abschnitt uns größere, allgemeinere Scenen, der fünfte aber einen einzelnen Auftritt in dramatisch-dialogisierender Weise vorführt. „Ploton" (V. 35) heißt eigentlich Knäuel, Klumpen, dann auch, wie hier, Rotte, Zug einer Kompagnie (franzöſ. peloton); das Auswerfen des e ist nicht zu tadeln, da es die Franzosen, zumal bei raschem Sprechen, nicht vernehmen lassen. In V. 39 „Auf Vormanns Rumpfe springt" ist die Lesart der Anthologie, wofür die ältern Cottaschen Ausgaben „Auf Vormanns Rumpf springt" haben (vgl. in Schillers Tell: „Auf dieser Bank von Stein will ich mich setzen"). In V. 48 „Schwarz brütet auf dem Heer die Nacht" ist nicht die eigentliche Nacht, sondern die durch Pulverdampf erzeugte Finsternis gemeint, wie aus dem fünfletzten Verse des Gedichtes hervorgeht:

Der Tag blickt siegend durch die Nacht.

In dem fünften Abſchnitt iſt die zweimalige Unterbrechung des Dialogs äußerſt wirkſam zur Veranſchaulichung des wilden, drängenden Schlachtgewühls. Das erſte Mal unterbricht ihn der erzählende Dichter, das zweite Mal unterbricht ſich, nach den Worten zu urteilen, der Sprechende ſelbſt, oder wird, worauf die Interpunktion hinzudeuten ſcheint, von einem Dritten unterbrochen. Die Verſe 54 und 55 lauten in der Anthologie:

„Schlummre ſanft! Wo die Kanone ſich
Heiſcher*) ſpeit, ſtürz ich Verlaßner hinein."

Im letzten Abſchnitt (V. 60—72) ſehen wir die Schlacht durch einen Dragoner-Angriff ſich entſcheiden. Schiller ſchrieb hier im erſten Verſe: „was ſtrampft (nicht: ſtampft) im Galopp vorbei?" Vgl. Hiob 39, 21: „Es (das Roß) ſtrampffet auff den boden vnd iſt freidig mit krafft." — „Schrecken reißt die feigen Glieder" könnte unbillig gegen die Feinde erſcheinen, da es doch gleich darauf heißt: „Entſchieden iſt die ſcharfe Schlacht. Indes bedenke man, daß es nicht Erzählung des Dichters, ſondern Zuruf eines der Sieger iſt. — Die ſechs Schlußverſe des Gedichtes ſind nach dem Vorgange der Anthologie rechtshin zu rücken, da ſie den frühern rechtshin geſchobenen Versgruppen entſprechen. Faſt alle Ausgaben haben ſie, wahrſcheinlich durch die größere Verszahl verleitet, als einen der Hauptabſchnitte betrachtet und daher links an den Rand gerückt; ſie überſahen dabei, daß die Zeilenzahl dieſer Zwiſchenpartien oder Abſchnittanhängſel progreſſiv iſt: ſie beträgt erſt einen Vers, dann zwei, dann drei, dann bei zwei Abſchnitten vier, und beim letzten ſechs Verſe.

Man vergleiche Klopſtocks frühere Oden: Heinrich der Vogler, Schlachtlied und Schlachtgeſang.

12. An den Frühling.

1781.

Düntzer nennt das Gedicht das anſpruchloſeſte und anmutigſte der Jugendgedichte Schillers. Weder dieſer noch Körner „hatte es im Jahre 1793 der damals beabſichtigten Sammlung wert gehalten."

*) „Heiſcher" ſcheint nicht ganz Provinzialismus für „heiſer", ſondern Komparativ von heiſch = heiſer (althochd. heis, z. B. Merigarto 138, mittelhochd. heisch Hoffmanns Fundgr. I, 376, und auch noch ſpäter, z. B. Pſ. 69, 4: Ich habe mich müde geſchrieen, meinh als iſt heiſch.).

Schiller nahm es erst in den zweiten Band auf. »Das Liedchen bedarf in seiner Einfachheit keiner Erläuterung. Es ist insofern merkwürdig, als es vor allen Gedichten der Sammlung sich am meisten zum ländlich einfachen und naiven Ton herabstimmt, weshalb es sich denn auch unter den übrigen, meist so schwungreichen Gedichten sonderbar genug ausnimmt. Schwerlich entsprang es als ein reiner und origineller Gefühlserguß, sondern wohl aus Nachahmung irgend eines anregenden Vorbildes. Boxberger weist auf Schubarts Gedicht „Der Frühling" hin:

Da kommt er nun wieder,
Der Jüngling des Himmels —
— — — — — — — —
Willkommen! willkommen! u. s. w.

Die vierte Strophe lautet in der Anthologie:

Fürs Mädchen manches Blümchen
Erbettelt' ich von dir —
Ich komm' und bettle wieder,
Und du? du giebst es mir?

13. Der Flüchtling.

1781

Das Gedicht hat in der Anthologie die Überschrift Morgenphantasie. Was mag Schiller bei der Aufnahme desselben in seine Gedichtsammlung bestimmt haben, die Überschrift Flüchtling zu wählen? Die ursprüngliche mochte ihm später zu vage dünken. Indem er sich aber nach einem Zuge in dem Gedicht umsah, der für einen specifisch bezeichnendern Titel einen Anhaltspunkt bieten könnte, mußten ihm die Verse auffallen:

Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden
Am elenden Stab?

Zugleich mochte die Erinnerung an seine eigene Flucht aus Stuttgart auftauchen, und wenn er sich gleich wohl bewußt war, daß das spätestens 1781 entstandene Gedicht nicht durch die im August 1782 stattgefundene Flucht hervorgerufen sein konnte, so ließ sich in dem Stücke dennoch eine gewisse subjektive Beziehung auf den Dichter annehmen, indem die Vorstellung von der Möglichkeit, ja von der Wahrscheinlichkeit einer solchen Flucht schon geraume Zeit vor der

Ausführung in seiner Seele gelebt hatte. Indes dürfte die ursprüngliche Überschrift trotz ihrer scheinbaren Unbestimmtheit doch der eigentlichen Genesis des Stückes mehr entsprechen. Es war wohl eben nur eine Phantasie, die ihn ergriff, als er in tief melancholischer Stimmung in einen herrlichen Frühlingsmorgen hinaustrat. Von jeher ein Freund recht stark kontrastierender Bilder, sah er sich für den Gegensatz des Naturschauspiels zu der menschlichen Stimmung nach einem möglichst unglücklichen Träger der letztern um und wählte einen Fried- und Heimatlosen, der sich nach dem Tode sehnt und von dem nächsten Tage den Tod erhofft.

An dem Gedichte lassen sich zwei Hauptteile unterscheiden. Der größere erste Teil, vier Abschnitte umfassend, enthält eine blühende Schilderung des Morgens und der durch ihn erweckten Natur und Menschenwelt, mit deren fröhlichem Leben dann in dem zweiten Teile die trostlose Gemütsstimmung des Betrachtenden in Kontrast gesetzt wird.

In dem ersten, beschreibenden Teile zeichnet sich das Gedicht unter Schillers Jugendproduktionen durch Maß und Takt im Gebrauch der Tropen und durch eine geschmackvolle Behandlung der Sprache aus. Dabei kommt ein schöner, ausdrucksvoller Wechsel des Metrums der wohlgeordneten Succession der einzelnen Bilder zu Hilfe. Zuerst wird des „Morgens lebendiger Hauch" hervorgehoben, der frischere Luftzug, der dem Sonnenaufgange voranzugehen pflegt; dann lugt das Purpurlicht der Morgenröte „durch düstrer Tannen Ritzen" (in der Anthologie: „durch düstre Tannenritzen") und zwischen dem Gesträuch hervor; Lerchenwirbel begrüßt die emporsteigende, von Auroras Küssen blühende Sonne. Weiterhin regnet ihre Strahlenflut auf Anger und Au und macht tausend Tauperlen zu blitzenden Sonnen. Nun erwacht rings Leben und Regung in der jungen Natur; auch die Menschenwelt mit den ihr dienstbaren Tieren tritt auf — und so ist überall die Reihenfolge der Erscheinungen naturgetreu durchgeführt. — Der schöne Vers „mit freudig melodisch gewirbeltem Lied", der selbst wie Lerchengesang klingt, erinnert an die Zeile im Spaziergang (V. 18):

Nur der Lerche Gesang wirbelt in heiterer Luft.

Im zweiten Verse des vierten Abschnitts ist „strampfen" (nicht stampfen) zu lesen; vgl. die Bemerk. zu V. 1 im letzten Abschn. des Gedichtes Die Schlacht (Nr. 12).

Der zweite Hauptteil ist lyrischer Art. Es wäre, um diesen

Teil vom ersten schärfer abzusondern, wohl zweckmäßiger gewesen, gleich im Beginne desselben den Wechsel des Metrums eintreten zu lassen. Wollte der Dichter nicht sofort aus dem anapästischen ins trochäische übergehen, so hätte das daktylische zur Vermittlung dienen können, das zugleich mit der lebhaften Gemütsbewegung die reflektierende Einkehr in sich selbst ausdrückt, zu welchem Zweck es z. B. in Goethes Gedicht „Rastlose Liebe" (Str. 2) so wirkungsvoll angewandt ist. In den ersten Versen dieses Hauptteils:

Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden . . .

stößt man sich, vom unreinen Gleichklang abgesehen, an dem Gebrauch von „wenden" in reflexiver Bedeutung; vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura Abschn. 3, V. 3. In der Schlußstrophe mißfällt der Ausdruck „flöten", auf die Abendröte angewandt. Das Wort gehört zu den Lieblingstropen in Schillers Erstlingsperiode; vgl. z. B. im Gedicht Elysium (V. 6)!

Durch lachende Fluren ein flötender Bach.

Rückblick auf die Gedichte der Anthologie.

Bei manchen der im Vorhergehenden betrachteten Gedichte der Anthologie mag den Leser wohl das Bedenken angewandelt haben, ob es ratsam gewesen sei, solchen Erzeugnissen eines unreifen Geschmacks neben den größtenteils musterhaft schönen Gedichten der dritten Periode einen Platz einzuräumen. Und doch ist, wie schon bei Behandlung des Gedichtes „Die Winternacht" angedeutet, eine Beurteilung Schillers als Lyriker nur möglich, wenn auch seine Jugendgedichte in den Kreis der Betrachtung gezogen werden. Aus diesem Grunde ist hier eine größere Anzahl derselben aufgenommen und besprochen worden, obgleich Schiller sie aus der Sammlung ausgeschlossen hat. Auf andere soll nur kurz hingewiesen werden, um zu zeigen, wie vielseitig des Dichters lyrisches Talent ursprünglich angelegt war.

In einem „Bauernständchen" stimmt er seinen Ton tief zu dem des Volksliedes herab. Eine Romanze in drei Büchern „der hypochondrische Pluto" geht ganz in die Bänkelsängerweise ein, die Bürger für dergleichen mythologische Stoffe angeschlagen hatte:

Der grobe Schulz im Tartarus,
Marks Pluto zubenamſet u. ſ. w.

Durch denſelben Dichter (durch das Gedicht „Fortunens Pranger") wurde er zu einem kraft- und glutvollen Strafgedicht gegen die Wolluſt „der Venuswagen" betitelt, angeregt, das zwar ſtellenweiſe von Derbheit und Geſchmackloſigkeit ſtrotzt, aber an andern Stellen auch eine große Dichterkraft zeigt und ſehr planmäßig gebaut iſt, und dabei mitten durch den Strudel roh ſinnlicher Phantaſien und Empfindungen eine tiefe Sehnſucht nach ſittlicher Reinheit hindurchblicken läßt. Man könnte das Gedicht, das den vollkommenſten Gegenſatz zum „Triumph der Liebe" bildet, bezeichnender „Cyprias Verurteilung" nennen. Der Dichter ließ es im Einzeldruck anonym erſcheinen. Verwandter Art iſt ein Gedicht „Bacchus im Triller", worin Bacchus zur Strafe für alles Unheil, was er verſchuldet, wie es ehedem mit geringern Verbrechern geſchah, in ein Drill- oder Drehhäuschen geſperrt und herumgewirbelt wird.

Auch der künftige große Epigrammatiker, der ſpäter in der Xeniendichtung mit Göthe ſiegreich wetteifern ſollte, kündigt ſich bereits in der Anthologie durch mehrere Proben an. Wir laſſen einige hier folgen:

Die Meſſiade.

Religion beſchenkte dies Gedicht.
Auch umgekehrt? — Das fragt mich nicht.

Klopſtock und Wieland

(als ihre Silhouetten neben einander hingen).

Gewiß! bin ich nur überm Strome drüben,
Gewiß will ich den Mann zur Rechten lieben;
Dann erſt ſchrieb dieſer Mann für mich.
Für Menſchen hat der linke Mann geſchrieben,
Ihn darf auch unſereiner lieben;
Komm, linker Mann, ich küſſe dich!

Grabſchrift

eines gewiſſen — Phyſiognomen.

Wes Geiſtes Kind im Kopf geſeſſen,
Konnt er auf jeder Naſe leſen;
Und doch — daß er es nicht geweſen,
Den Gott zu dieſem Werk erleſen,
Konnt' er nicht auf der ſeinen leſen.

Spinoza.

Hier liegt ein Eichbaum umgerissen,
Sein Wipfel thät die Wolken küssen,
Er liegt am Grund — warum?
Die Bauern hatten, hör' ich reden,
Sein schönes Holz zum Bau'n vonnöten,
Und rissen ihn deswegen um.

In noch höherem Grade, als für die Schätzung von Schillers poetischem Talent, ist die Anthologie für die Geschichte seiner sittlichen und religiösen Entwickelung eine wichtige Urkunde, und ihr Verlust würde in dieser Beziehung nicht minder beklagenswert als der seiner Jugenddramen sein. Was zunächst seine religiöse Denkart betrifft, so begegnen uns allerdings noch Anklänge an den anerzogenen Glauben, aber vorzugsweise in den im Namen anderer verfaßten Gedichten, während die am tiefsten aus seinem Innern geschöpften die Einwirkungen der Rousseauschen Gefühlsreligion und eine der Spinozistischen sich annähernde Weltanschauung zeigen. Mag immerhin, wie er später an Körner schrieb, Spinoza vor dem J. 1787 ihm niemals ein Gegenstand ernster Studien gewesen sein, so kannte er ihn doch entweder schon früher aus zweiter Hand, oder es entwickelte sich schon bei Zeiten durch selbständiges Nachdenken in ihm der pantheistische Zug, der durch sein ganzes Leben deutlich sich hindurchzieht. Die Einwirkungen der französischen Materialisten auf seine religiöse und sittliche Denkweise läßt sich schon in seiner Abhandlung „über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" erkennen, und auf den Einfluß seiner medizinischen Studien haben wir im Vorhergehenden gelegentlich hingewiesen. Der letztere tritt besonders stark in dem Gedicht „Kastraten und Männer" hervor, welches sehr verstümmelt unter dem Titel „Männerwürde" in die Gedichtsammlung aufgenommen und zuletzt ganz unterdrückt wurde, ohne daß damit aus der Erinnerung des Volkes Schlagworte wie folgende geschwunden wären:

Und schlendern elend durch die Welt,
Wie Kürbisse von Buben,
Zu Menschenköpfen ausgehöhlt,
Die Schädel leere Stuben.

Wie Wein, von einem Chemikus
Durch die Retort' getrieben,
Zum Teufel ist der Spiritus,
Das Phlegma ist geblieben.

Wir sehen hier neben dem sittlichen Zorn, der aus mehrern pathetisch-satirischen Gedichten sprüht, neben dem düstern Wertherschen Weltschmerz, der aus andern, namentlich auch aus den Lauraliedern uns entgegentönt, zugleich die Wertschätzung der ursprünglichen Vollkraft, die Sehnsucht nach einer allseitig naturgemäßen Existenz, wie in den Erstlingsdramen, hervorbrechen. Und gleichfalls, wie in diesen Dramen, macht sich in der Anthologie des Dichters Ingrimm gegen die politischen und socialen Schranken Luft. Das Gedicht, „die schlimmen Monarchen", das sich hier findet und von Schiller bei der Gedichtsammlung unterdrückt wurde, gehört zu dem Kühnsten, was politische Tendenzdichtung je auszusprechen gewagt hat.

Halten wir nun eine Rückschau über all diese Gedichte, und erwägen wir die große Zahl derselben, den Reichtum der in ihnen niedergelegten Ideen und Empfindungen, die Mannigfaltigkeit des Stoffs und der Behandlungsweise, das frische, kräftige, wenn auch ungezügelte Talent, das sich so vielgestaltig, bald reflektierend, bald empfindend, bald rein darstellend kundgiebt, — so dürfen wir kühn behaupten, daß Schiller in der Anthologie beinahe eben so vielverkündend als lyrischer Dichter wie in den Räubern als dramatischer hervorgetreten sei. Freilich begegnet uns fast nirgends der feine poetische Duft und die bewundernswürdig reine, klare Form, wie in manchen Goetheschen Jugendgedichten. Unruhig springt Schillers Phantasie von einem Bilde zum andern und umschreibt keines mit festen Linien; philosophische Spekulation drängt sich in seine feurigsten Gefühle und treibt, weil sie einen universellen, pantheistischen Charakter hat, dieselben ins Maß- und Schrankenlose, statt sie zu zügeln. Demgemäß gestaltet sich auch die Sprache zwar kühn und originell, aber eben so oft extravagant, schwulstig und dunkel.

Gedichte der zweiten Periode.

1785—1790.

Wir treten mit dem Frühling 1785, worin Schiller nach Leipzig übersiedelte, in einen neuen Lebensabschnitt unsers Dichters ein, und erkennen dies auch bald an dem Charakter seiner Lyrik. Der Himmel seiner Poesie fängt an sich zu läutern; die Wolken des Bombastes, der Überspanntheit, der Unklarheit und des Ungeschmacks, die den Glanz des auch aus seinen Erstlingsgedichten hervorleuchtenden Genies noch verdunkelten, beginnen sich zu zerstreuen, wenn auch noch nicht gänzlich aufzulösen. Drei Gedichte aus der hier abgegrenzten Lebensperiode sind es besonders, die eben so viele Klärungs- und Erhebungsstufen bezeichnen: das Lied *An die Freude* aus dem J. 1785, die *Götter Griechenlands*, die 1788 entstanden, und *die Künstler* aus den Jahren 1789 und 1790. Dazwischen begegnen uns jedoch (von einigen weniger bedeutenden Gedichten vorläufig abgesehen) ein paar Stücke fremdartigen Charakters, von sophistischer Spekulation einer glühenden Leidenschaft durchzogen, die als Produkte dieses Lebensabschnittes auffallen müssen: *Der Kampf* und die *Resignation*. Wir werden aber sogleich sehen, daß sie ihrer Conception nach einer frühern Zeit angehören und daher, wenn man den Schluß der ersten Periode ins Jahr 1784 setzt, noch in diese fallen.

Schillers Leben war seit seiner Flucht aus Stuttgart sehr unstet und unausgesetzt von schweren Sorgen bedrängt. Nach kurzem Aufenthalt in Mannheim wohnte er eine Zeitlang in Oggersheim, dann vom Spätherbst 1782 an beinahe acht Monate lang zu Bauerbach, einem kleinen Gute der Frau von Wolzogen bei Meiningen, dann wieder in Mannheim. Seine lyrische Ader war in dieser Zeit nicht ergiebig; dem Drama war seine poetische Thätigkeit vorzugsweise gewidmet. Ein Gedicht *Totenfeier am Grabe Philipp von*

Riegers", 1783 im Einzeldruck zu Stuttgart erschienen, entstand noch vor der Flucht aus Stuttgart; der General von Rieger, Kommandant auf Hohenasperg, starb den 15. Mai 1782. Diese Nänie trägt auch noch durchaus das Gepräge der Gedichte der ersten Periode; und dasselbe wird ohne Zweifel bei einigen andern, verloren gegangenen Gedichten aus dieser Zeit der Fall gewesen sein. Streicher, Schillers treuer Gefährte auf seiner Flucht, erwähnt eines längern Gedichtes, Teufel Amor betitelt, das sich gleichfalls nicht erhalten hat. Der Dichter, erzählt Streicher, sei mit diesem durch Schönheit der Bilder und des sprachlichen Ausdrucks ausgezeichneten Stücke selbst sehr zufrieden gewesen. Aus der Zeit seines Aufenthaltes in Bauerbach sind uns zwei Gelegenheitsgedichte aufbewahrt worden, denen er die Aufnahme in die Sammlung schon ihres occasionellen Charakters wegen versagte. Das erstere „Hochzeitsgedicht auf die Verbindung von Henriette ***" (Henriette Sturm, die sich mit dem Verwalter Schmidt in Waldorf bei Meiningen vermählte) war eine Pflegetochter seiner Gönnerin, der Frau von Wolzogen, gewidmet. Es hätte um so eher einen Platz in der Sammlung verdient, als es mit vieler Wärme gedichtet ist, und einer an lyrischen Produktionen armen Lebensperiode angehört, was auch der Anfang andeutet:

Zum erstenmal — nach langer Muße —
Dir, gutes Kind, zum Hochzeitsgruße
Ergreif' ich meinen Dichterkiel.
Die Schäferstunde schlägt mir wieder, —
Von Herzen strömen meine Lieder
Ins brachgelegne Saitenspiel.

Zugleich ist das Gedicht interessant als ein treuer Abdruck der Gesinnung und Gefühlsweise, die damals in ihm herrschte. Derselbe freie, unabhängige Geist, das stolze Selbstgefühl, die Geringschätzung aller bloß ererbten und vom Glück den Menschen zugeworfenen Vorzüge, die allenthalben in seinen Dramen jener Zeit atmen, sprechen sich auch hier sogar seiner edlen Wohlthäterin gegenüber aus, während er zugleich ihrem wahren, innern Wert die feurigste Verehrung bezeugt. Das andere Gelegenheitsgedicht erschien, durch Schillers Freund, den Meininger Bibliothekar Reinwald, verkürzt und verändert, am 1. Februar 1783 in den „Meiningenschen wöchentlichen Nachrichten" pseudonym unter dem barocken Titel: „Wundersseltsame Historia des berühmten Feldzuges, als welchen Hugo Sanherib, König von Assyrien, ins Land Juda

unternehmen wollte, aber unverrichteter Ding' wieder einstellen mußte. Aus einer alten Chronica gezogen und in schnakische Reimlein bracht von Simon Krebsauge, Baccalaur." Es ist eine leichtfließende, gutgelaunte Satire auf den Koburger Hof, der auf die Nachricht von einer lebensgefährlichen Krankheit des Herzogs von Meiningen militärische Anstalten zum Einrücken in dessen Gebiet getroffen hatte, weil dieses im Todesfall an die Koburgische Linie fallen sollte.

Aus Bauerbach nach Mannheim im Juli 1783 zurückgekehrt, fand er dort zuerst unter seinen theatralischen Arbeiten noch weniger Anregung zu lyrischen Gedichten. Ein Jahr später, erst gegen Ende Juli 1784, entlockte ihm der Tod der talentvollen Schauspielerin Karoline Beck, geb. Ziegler, ein Trostgedicht für den Gatten, das leider verloren gegangen ist. Indes hatte Schiller (am 9. Mai 1784) Charlotte von Kalb kennen gelernt, eine schöne junge Frau, feinsinnig und geistreich, aber auch überspannt und excentrisch. Von ihren Verwandten zu einer Konvenienzheirat mit einem ungeliebten Manne bestimmt, schloß sie sich leidenschaftlich an den genialen jungen Dichter an und verwickelte diesen in Wertherische Kämpfe. Zwei wichtige, oft sehr mißverstandene Gedichte, auf die wir unten näher eingehen werden, gehören dieser aufgeregten Zeit an: Freigeisterei der Leidenschaft, oder wie das Stück jetzt unterschrieben ist: Der Kampf und die Resignation.

Die bisher in diesen Vorbemerkungen angeführten Gedichte, fallen ihrer Entstehung nach vor das Jahr 1785, in eine Übergangszeit von den Gedichten der Anthologie zu denen der zweiten Periode. Rechnen wir von den letztern, wie billig, die zwei ihnen eingereihten Stücke, die Resignation und die Freigeisterei der Leidenschaften, ab: so bleiben für die zweite Periode nur sechs übrig, die der Dichter der Aufnahme in die Sammlung gewürdigt hat. Wir haben noch einiger andern, uns glücklich erhaltenen zu gedenken, die er entweder als Gelegenheitsgedichte, oder vielleicht weil er sie nicht zur Hand hatte, von der Sammlung ausschloß.

Zu diesen gehört zunächst ein Hochzeitlied aus dem J. 1785, im Versmaß dem Lied an die Freude verwandt. Ich habe es schon in der ersten Ausgabe des Kommentars, abweichend von Greiners Ausgabe der Schillerschen Werke, die es dem Jahre 1789 zuteilt, und von Boas, der 1801 als ungefähre Entstehungszeit angab, für ein Produkt früherer Jahre erklärt und in der dritten Ausgabe des Kommentars es mit Bestimmtheit auf die Vermählung Körners

(7. Auguſt 1785) bezogen. Dieſe Beziehung iſt ſeitdem anderweitig als die richtige beſtätigt worden. In dem Gedichte ſpiegelt ſich, wie in dem nahezu gleichzeitigen Hymnus an die Freude, die gehobene Stimmung ab, die der Dichter dem neuen Freundſchaftsbunde mit dem Körnerſchen Kreiſe verdankte; größere Mäßigung und fortgeſchrittner Geſchmack in der Darſtellung unterſcheiden es ſehr deutlich von den Produktionen der erſten Periode; eine gewiſſe Überfülle und Breite des Ausdrucks ſind teilweiſe auf Rechnung ſeiner überquellenden Empfindung, zum größten Teil aber auf Rechnung des Umſtandes zu ſetzen, daß es das raſch hingeworfene Werk einer hochaufgeregten Stunde war. Warum es im Inhalt mit dem vor zwei Jahren in Bauerbach entſtandenen Hochzeitliede mehrfach übereinſtimmt, iſt ſehr leicht erklärlich. Zu augenblicklicher Produktion angeregt, ergriff er die ihm aus friſcher Erinnerung zuſtrömenden Gedanken und verwendete ſie hier aufs neue. Übrigens widmete Schiller ſeinem Freunde Körner zum 7. Auguſt 1785 noch eine andere poetiſche Gabe, wenn gleich in proſaiſcher Form, eine Paramythie, worin Zeus einen Rangſtreit ſeiner drei Töchter Tugend, Liebe und Freundſchaft ſchlichtet.

Daß ihm jetzt durch den Verkehr mit dem Körnerſchen Familienkreiſe ein neues Leben aufgegangen war und ſein Ernſt oft einer jovialen Stimmung und einem mutwilligen Humor wich, zeigt ſich, wie in ſeinen damaligen Briefen, ſo auch in einem uns erhaltenen improviſierten Scherzgedicht aus dem Herbſt 1785. Der Dichter hielt ſich damals im Körnerſchen Landhauſe zu Loſchwitz bei Dresden auf und arbeitete fleißig an ſeinem Don Karlos. Da im Wohnhauſe etwas gebaut werden ſollte, ſiedelte er auf einige Zeit mit ſeinem ſpaniſchen Prinzen in das Häuschen des Winzers über, worin die Waſchküche den Eingang zu ſeinem Stübchen bildete. Die Situation, in die er hiedurch kam, ſchildert ſeine „Bittſchrift eines niedergeſchlagenen Trauerſpieldichters an die Körnerſche Waſchdeputation:

Dumm iſt mein Kopf und ſchwer wie Blei,
Die Tabaksdoſe ledig,
Der Magen leer — der Himmel ſei
Dem Trauerſpiele gnädig.

Feu'r ſoll ich gießen aufs Papier
Mit angefrornem Finger.
O Phöbus! haſſeſt du Geſchmier,
So wärm' auch deinen Jünger.

Die Wäſche klatſcht vor meiner Thür,
Es ſcharrt die Küchenzofe,
Und mich — mich führt das Flügeltier
Nach König Philipps Hofe.

Ich ſteige mutig auf das Roß,
In wenigen Sekunden
Seh' ich Madrid, am Königsſchloß
Hab' ich es angebunden.

Ich eile durch die Galerie
Und — ſiehe da! belauſche
Die junge Fürſtin Eboli
In ſüßem Liebesrauſche.

Jetzt ſinkt ſie an des Prinzen Bruſt
Mit wonnevollem Schauer,
In ihrem Auge Götterluſt,
Und in dem ſeinen Trauer.

Schon ruft das ſchöne Weib: Triumph!
Schon hör' ich — Tod und Hölle!
Was hör' ich? — einen naſſen Strumpf
Geworfen in die Welle.

Und hin iſt Traum und Feerei,
Prinzeſſin Gott befohlen!
Der Henker mag die Dichterei
Beim Hemdewaſchen holen!

Schiller,
Haus- und Wirtſchaftsdichter.

Aus dem J. 1787 haben ſich uns ein paar Gelegenheitsgedichte, an junge Damen gerichtet, erhalten. Das erſtere „An Fräulein von Arnim; am 2. Mai 1787" ſchließt ſich an ein leidenſchaftliches Verhältnis, in welches der Dichter gegen Anfang des Jahres verſtrickt wurde. Er lernte das Fräulein (Henriette Eliſabeth von Arnim), eine ausgezeichnete Schönheit, auf einer Redoute kennen; daher beginnt das Stammbuchblatt:

Ein treffend Bild von dieſem Leben,
Ein Maskenball hat Dich zur Freundin mir gegeben;
Mein erſter Anblick war — Betrug.
Doch unſern Bund, geſchloſſen unter Scherzen,
Beſtätigte die Sympathie der Herzen.
Ein Blick war uns genug,
Und durch die Larve, die ich trug,
Las dieſer Blick in meinem Herzen,
Das warm in meinem Buſen ſchlug.

Die Mutter, eine Offizierswitwe in ungünstigen Vermögensverhältnissen, gestattete dem Dichter den Eintritt in ihr Haus. „Ihr schien," so berichtet Karoline von Wolzogen, „die Eroberung eines schon damals als ausgezeichnet anerkannten Dichters zu schmeicheln und die Gewalt der Reize ihrer Tochter zu verbürgen. Der unerfahrene, leidenschaftliche Jüngling wurde von dem Zaubernetz umstrickt, das jedoch nur Eitelkeit gewoben hatte. Wenn das gute Kind auch selbst herzlicher Zuneigung fähig war, so mußte sich ihr Gefühl doch immer der auf Effekt und Glück berechneten mütterlichen Ansicht unterwerfen. An Wahrheit und dauerndes Herzensglück war unter dieser Konstellation nicht zu glauben, und Schillers Freunde boten alle Macht klarer Einsicht und herzlicher Sorge auf, ihn diesen Fesseln zu entziehen."

Das andere Gelegenheitsgedicht „Widmung des Don Karlos" entstand in der zweiten Hälfte des Jahrs 1787. Schiller war unterdessen (am 21. Juli 1787) nach Weimar gezogen. Zu seinen dortigen Bekannten gehörte (außer Wieland, Herder, Bode, Voigt, Corona Schröter, Charlotte von Kalb, Frau von Stein u. a.) auch der Geheimerat Schmidt, Klopstocks Freund und Bruder seiner Fanny. An dessen Tochter Karoline (später verehelichte Swaine) sind die Verse gerichtet, die Schiller in ein Exemplar des Don Karlos schrieb. Sie sprechen wärmere Gefühle für Karoline aus, als man nach den Urteilen, die der Dichter in seinen damaligen Briefen an Körner über sie fällte, ihm zutrauen sollte. — Nur ganz beiläufig erwähnen wir ein ziemlich unbedeutendes, angeblich von Schiller für ein Singspiel improvisiertes Lied (in der vorigen Ausgabe I, S. 325 mitgeteilt), das H. Kurz dem J. 1787 zuteilt.

Unter den aus der Sammlung ausgeschlossenen Gedichten des Jahrs 1788 sind zwei bedeutendere: Die Priesterinnen der Sonne; zum 30. Januar 1788, von einer Gesellschaft Priesterinnen überreicht, und „Im Oktober 1788". Das erstere, in der vorigen Ausgabe dieses Kommentars I, S. 321 f. mitgeteilt und der Greinerschen Ausgabe von Schillers Werken entnommen, habe ich dort schon, obwohl der Herausgeber keine Quelle angegeben, aus innern und äußern Gründen für ein authentisches Gedicht erklärt. Die Richtigkeit dieser Annahme ist seitdem durch Joachim Meyer (Neue Beiträge zur Feststellung des Schillerschen Textes) nachgewiesen worden. Auch haben meine Konjekturen zu den Schlußversen der beiden ersten Strophen („Golde" statt „Glanze" und „gemildet" statt „gemildert") ihre Bestätigung gefunden. Vgl. Gödeke VI,

S. 7. Das zweite Gedicht, eine Apoſtrophe an die lebenſpendende Natur, hat zuerſt Joachim Meyer in ſeinem Sendſchreiben an mich (Beiträge zur Feſtſtellung des Schillerſchen Textes) ans Licht gezogen. Kann ich gleich nicht ganz die Begeiſterung Meyers für dieſen Hymnus teilen, ſo halte ich doch jedenfalls die Aufnahme desſelben in die Gedichtſammlung für empfehlenswert. Das Gedicht iſt ſchon ſeiner ſonſt bei Schiller nicht vorkommenden metriſchen Form wegen intereſſant; es iſt, nach dem Vorgange von Horaz und Klopſtock, aus Hexametern und halben Pentametern zuſammengeſetzt, die Schiller aber (dem Charakter des antiken Metrums nicht zum Beſten entſprechend) mit dem Reimſchmuck ausgeſtattet hat, und lautet:

Daß du mein Auge wecktest zu dieſem goldenen Lichte;
Daß mich dein Äther umfließt;
Daß ich zu deinem Äther hinauf einen Menſchenblick richte,
Der ihn edler genießt;
Daß du einen unſterblichen Geiſt, der dich, Göttliche, denket,
Und in die ſchlagende Bruſt,
Gütige, mir des Schmerzens wohlthätige Warnung geſchenket
Und die belohnende Luſt;
Daß du, des Geiſtes Gedanken, des Herzens Gefühle zu tönen,
Mir ein Saitenſpiel gabſt,
Kränze des Ruhms und das buhlende Glück deinen ſtolzeren Söhnen,
Mir ein Saitenſpiel gabſt;
Daß dem trunkenen Sinn, von hoher Begeiſtrung beflügelt,
Schöner das Leben ſich malt,
Schöner in der Dichtung Kryſtall die Wahrheit ſich ſpiegelt,
Heller die dämmernde ſtrahlt:
Große Göttin, dafür ſoll, bis die Parzen mich fodern,
Dieſes Herzens Gefühl,
Zarter Kindlichkeit voll, in dankbarem Strahle dir lodern,
Soll aus dem goldenen Spiel
Unerſchöpflich dein Preis, erhabne Bildnerin, fließen,
Soll dieſer denkende Geiſt
An dein mütterlich Herz mit reiner Umarmung ſich ſchließen,
Bis der Tod ſie zerreißt.*)

Die zwei Verſe „Ins Tagebuch der Schwarzburg“ aus dem J. 1788 bleiben, obwohl G. Schwab und J. Meyer ihre Echtheit in Schutz genommen, noch problematiſch; und die vier Zeilen, die Schiller 1788 „In eine engliſche Bibel“ einſchrieb, ſind

*) Gödeke meint übrigens, daß das Gedicht wahrſcheinlich nicht von Schiller, ſondern von Guſtav Schilling verfaßt ſei. Siehe VI. S. 429.

mit geringer Veränderung der „Elegie auf den Tod eines Jünglings“ (s. oben Nr. 11) entlehnt. Schließlich gedenken wir noch einiger Verse, die Schiller am 9. August 1790 „In Jens Baggesens Stammbuch“ eintrug, und wenden uns nunmehr zur nähern Besprechung der in die Sammlung aufgenommenen Gedichte der zweiten Periode.

1. Resignation.

Gedichtet 1788.

Das Gedicht erschien zuerst 1786 in der von Schiller 1784—85 begründeten neuen Zeitschrift, der Rheinischen Thalia mit dem Zusatz zur Überschrift „Eine Phantasie“ und mehrern Abweichungen vom jetzigen Text, die wir unten angeben werden. W. v. Humboldt gedenkt seiner in den Vorbemerkungen zum Briefwechsel mit Schiller in folgender Stelle: „Die zuerst in der Thalia abgedruckten philosophischen Briefe, mit welchen die Resignation, ein Produkt desselben Jahres, in dem kühnen Schwunge einer leidenschaftlich spekulierenden Vernunft eine auffallende Ähnlichkeit hat, sollten den Anfang einer Reihe philosophischer Erörterungen bilden; aber die Fortsetzung unterblieb, und eine neue Epoche des Philosophierens begann für Schiller in Anmut und Würde .... Jene beiden Stücke (den Kampf und die Resignation) könnte man nur mit Unrecht als einen Ausdruck wirklicher Meinungen des Dichters ansehen; sie gehören aber zu dem Besten, was wir von ihm besitzen. Die Resignation trägt Schillers eigentümliches Gepräge in der unmittelbaren Verknüpfung einfach ausgedrückter großer und tiefer Wahrheiten und unermeßlicher Bilder und in der ganz originellen, die kühnsten Zusammensetzungen begünstigenden Sprache an sich. Den durch das Ganze durchgeführten Hauptgedanken kann man als vorübergehende Stimmung eines leidenschaftlich bewegten Gemütes ansehen; aber er ist darin so meisterhaft geschildert, daß die Leidenschaft ganz in Betrachtung aufgegangen, und der Ausspruch nur Frucht der Erfahrung und des Nachdenkens zu sein scheint.“

Man kann nicht umhin, an der Aufrichtigkeit dieser Erklärungen zu zweifeln, wenn man erwägt, wie genau Humboldt durch mehrjährigen vertrauten Umgang mit Schiller und durch tiefes Eindringen in seine Schriften den Entwickelungsgang des Dichters mit seinem unbefangenen und scharfen Blicke durchschaut haben mußte. Es ist vielmehr wahrscheinlich, daß Rücksicht auf einen großen und achtbaren

Teil der Lesewelt, dessen Zuneigung er seinem geliebten Freunde ungern entzogen gesehen hätte, ihn verleitete, seine wahre Ansicht von dem in beiden Stücken herrschenden Geiste zu verhüllen; und dazu mochte er sich um so eher bewogen finden, als Schiller selbst durch die Erklärung, die er in der Thalia der Resignation und der Freigeisterei der Leidenschaft beifügte (s. die Vorbemerkungen zu Nr. 2), der nächstliegenden und wahren Deutung dieser Gedichte zu begegnen gesucht hatte. Allein offene Wahrheit frommt in der Regel am meisten. Hiervon überzeugt, hat denn auch Hoffmeister sich über die Resignation unumwunden so ausgesprochen: „Dies Gedicht ist Schillers mit tiefstem Gefühl ausgesprochenes Glaubensbekenntnis, es spricht die Gesamterfahrung seines bedrängten Lebens aus. Früher glaubte er des äußern Glücks nicht zu bedürfen, es sich machen, es erstürmen zu können. Jetzt, nach den herbsten Erfahrungen, beklagt er die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur, welche Glück und Tugend, Genuß und Glauben, Reales und Ideales nicht miteinander zu verbinden vermöge, so daß der Mensch sich entweder für das eine, oder für das andere entscheiden müsse. Auf diesem hier zuerst hervorbrechenden Überzeugungsgefühl wuchs seine ganze spätere Lebensanschauung hervor. Hatte er bisher seine Angriffe nur gegen die Mißbräuche der Gesellschaft, als der gemeinschaftlichen Quelle aller Übel, gerichtet, so gewahrte er nun, daß in der Natureinrichtung selbst ein ursprünglicher Riß und Mißstand sei. Der ideal strebende Mensch muß den Freuden des Lebens entsagen, und hat für seine Entbehrungen — auch keinen zukünftigen Ersatz zu erwarten. Es giebt keine höhere vergeltende Gerechtigkeit, schon deswegen, weil es jenseits keine sinnlichen Freuden mehr geben kann. Diese Ideen hat der Dichter an die Leiden eines Individuums geknüpft, in welchem jeder sinnige Leser das Lebensschicksal des Verfassers deutlich genug erkennen wird."

Wenn dann Hoffmeister noch hinzufügt: „Wie im Gedicht an die Freude der Sänger das Glück bewillkommt, nimmt er hier nach kurzer Selbsttäuschung schon wieder Abschied von ihm", so ging dies aus der irrigen Annahme hervor, die Resignation sei im Jahr 1786 entstanden. Wir wissen aber jetzt, daß das Gedicht 1784 aus seinen damaligen äußern und innern Bedrängnissen in Mannheim und besonders aus seinem leidenschaftlichen Verhältnisse zu Charlotte von Kalb entsprungen ist. Diese berichtet von einem im Herbst 1784 stattgefundenen heitern Mahl, woran außer ihr und ihrem Gatten sich Schiller und ein Major Hugo beteiligten. Indem

hierbei letzterer einen Toast auf die ewige Jugend des Dichters ausbrachte, knüpfte er an den Vers der Resignation (Str. 2, V. 1) an: „Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder."

Was das Metrum betrifft, so hat Schiller hier, wie im folgenden Gedichte, es mit der Zahl der Füße nicht genau genommen; dies zeigt sich hier besonders im zweiten und im letzten Verse jeder Strophe. Der zweite in der Regel kurze Vers ist mehrmals sehr ausdrucksvoll angewandt, um einen bedeutsamen Gedanken oder eine inhaltschwere Anrede kurz und kunstvoll hinzustellen, z. B. in Str. 2, 3, 4, 7, 8.

Str. 1. Auch ich war mit der Aussicht, glücklich zu werden (V. 1) und mit Ansprüchen auf Glück (V. 2) geboren; doch Kummer und Entsagung waren das Los meines kurzen Lebensfrühlings. — „Auch ich in Arkadien" (et ego in Arcadia) ist ein Spruch auf einem berühmten Gemälde Poussins, den Goethe seiner italienischen Reise vorsetzte. Die Bewohner des alten Arkadien, der gebirgigen mittleren Provinz des Peloponnes, lebten in glücklicher Unabhängigkeit und Einfachheit; sie waren leidenschaftliche Freunde von Poesie, Musik, Tanz und Festen.

Str. 2. Dem Menschen ist nur ein einmaliges Leben beschieden; das meinige neigt sich zum Ende, und der Todesgott löscht schon die Fackel meines Erdendaseins. — Es liegt am nächsten, „des Lebens Mai", wie vorher „der kurze Lenz" (Str. 1, V. 5) auf die Jugendzeit zu beziehen; doch scheint der Dichter dabei an das ganze Leben gedacht zu haben, da als Abschluß das Niedertauchen der Lebensfackel hervorgehoben wird. „Der stille Gott" (V. 3) ist der Genius des Todes, dessen Bilder bei den Alten das Gepräge der Ruhe und des Schweigens tragen. „Die Erscheinung" (V. 5) ist das Leben, das dem Abscheidenden sich wie eine Traumerscheinung darstellt.

Str. 3. Der Abgeschiedene steht bereits vor der geheimnisvollen, furchtbaren Ewigkeit und bringt ihr seinen Vollmachtsbrief zum Glücke unerbrochen zurück, d. h. er kommt aus dem Leben, ohne daß er die Ansprüche auf Glück und Genuß, die er beim Eintritt in dasselbe, wie jedes lebende Wesen, empfing (vgl. Str. 1, V. 3), zur Geltung hat bringen können. — Was hier (V. 1) als der Ewigkeit „finstere Brücke" bezeichnet wird, heißt im Geheimnis der Reminiscenz (Str. 2, V. 4) „meines Lebens Brücke" und in Kabale und Liebe (V, 1): „Die schreckliche Brücke zwischen Zeit und Ewigkeit". In der Thalia lauten die beiden ersten Verse:

:zung der beiden korreſpondierenden Verſe giebt de
·ophe etwas Anſprechenderes.

Str. 4. Indem er vor dem Thron der geheimnisvo
igkeit ſeine Klage über die Entbehrung jedes Lebens
mt (V. 1 f.), hebt er zunächſt die auf Erden („auf je
3) verbreitete, für den Entbehrenden troſtreiche Le
ge") von einer Vergeltung in der Ewigkeit hervor. (

Str. 5. Hier in der Ewigkeit — ſo lehrt man d
)e — werde der Böſe beſtraft, der Redliche belohnt
ſt das in den tiefſten Herzenswinkeln verborgene Gut
de aufgedeckt (V. 3), das rätſelhafte Walten der Vor
den Laſterhaften zu begünſtigen, den Tugendhaften z
int, werde hier im rechten Licht erſcheinen, und den
gebührende Lohn nicht vorenthalten werden (V. 4 f.).

Str. 6. Hier, in ſeiner urſprünglichen Heimat (v
2, wo die Ewigkeit nach der alten Lesart „Geiſtern
nt wird), ende — ſo glaubt man auf der Erde — d
gers dornenvolle Bahn (V. 1 f.). — Bis dahin (V. 2
) ſpricht der Dichter von den herrſchenden Anſichten üb
keit und jenſeitige Vergeltung. Mit V. 3 geht er zu
hiſchen Forſchung über, „dem Götterkinde, das ſie ihm
nten", womit nur wenige Menſchen ſich ernſtlich be
nnt werden, das ihn aber auf ſeinem Lebenspfade
gendlenze nachdenkend ſtille ſtehn hieß. — Das Adjektiv
5 iſt vom Leben auf den Zügel übertragen: Die S
t den Zügel ſeines unbeſonnen dahin eilenden Lebens

Str. 7 und 8. Auch das philoſophiſche Nachdenken

— „Weiſung“ (Str. 7, V. 3 f.) bezeichnet Anweiſung, Schuldverſchreibung. — „Wuchern“ (Str. 8, V. 3), reichliche Zinſen tragen, wie ſie nur der Wucherer begehren kann.

In der Thalia ſchließt ſich an Str. 8 noch folgende in die Gedichtſammlung nicht mit aufgenommene Strophe, die ganz dem Götterkinde in den Mund gelegt iſt:

„Du ſiehſt die Zeit nach jenen Ufern fliegen,
Die blühende Natur
Bleibt hinter ihr, ein welker Leichnam, liegen.
Wenn Erd' und Himmel trümmernd auseinander fliegen,
Daran erkenne den erfüllten Schwur.“

„Nach jenen Ufern“ heißt: nach den Ufern der Ewigkeit. „Die blühende Natur u. ſ. w.“; die fliehende Zeit läßt alles, was in der Natur aufblüht, verwelkt und verweſend hinter ſich. „Trümmernd“ ſteht intranſitiv (zu Trümmer werdend) wie in der Phantaſie an Laura (Str. 5):

Trümmernd auseinander ſpringt das All —

Die letzten Verſe ſagen: Wenn das Weltgebäude in Trümmer zerfliegt, das ſei dir ein Zeichen, daß der von mir verheißene Tag der Vergeltung angebrochen iſt. In dieſen Verſen lag wohl der Grund, warum der Dichter die Strophe ſpäter unterdrückte. Das Götterkind bezeichnet hier das Ende der Zeiten und der Dinge als die Epoche, wo es ſeinen Schwur erfüllen werde; und doch tritt derjenige, dem ſie dieſe Weiſung gab, unmittelbar nach ſeinem Tode, bevor noch der Tag der allgemeinen Vergeltung erſchienen iſt, vor die Richterin und fordert ſeinen Lohn.

Die nächſten fünf (in der Thalia ſechs) Strophen bilden ein kontraſtierendes Gegenſtück zu den vorhergehenden fünf (in der Thalia ſechs). In den letztern hob er die troſtreichen Religionsanſichten und die Ergebniſſe philoſophiſcher Spekulation hervor, die ſein Vertrauen auf eine jenſeitige Vergeltung geſtärkt hatten; in den folgenden läßt er die glaubenleeren, genußſüchtigen Weltkinder reden, die ſeine Hoffnungen verhöhnt und ſein Vertrauen zu erſchüttern geſucht haben.

Str. 9. Die Schuldverſchreibung, die man dir gegeben, — ſprachen höhniſch die Weltkinder — iſt auf die Toten ausgeſtellt, welche dieſelbe natürlich nicht acceptieren können. Die Religionslehrer und Philoſophen, denen du folgteſt, ſind von Deſpoten gedungen worden, die ſich ihrer bedienen, um die Menge zu betrügen

und zu zähmen; sie boten dir Wahnbilder und Trugschlüsse für Wahrheit. Wenn die Verfallzeit des dir auf das Jenseits aufgestellten Schuldscheins herangekommen ist, hast du aufgehört zu sein.

Str. 10. Wie! du zitterst vor dem Wahne, daß es eine Vergeltung gebe? Nur sein Alter ist es, was diesem Wahne den Schein der Ehrwürdigkeit leiht. Die Götter hat man ersonnen, weil man sich sonst nicht die Mängel des Weltplans, zumal nicht die Disharmonien der sittlichen Weltordnung auszugleichen und zu rechtfertigen wußte; der Mensch fühlte sich so notdürftig, so ohnmächtig in der umringenden gewaltigen Natur, daß sein Scharfsinn zur Selbstberuhigung die Götter erdachte.

In der Thalia folgt hier die später unterdrückte Strophe:

„Ein Gaukelspiel, ohnmächtigen Gewürmen
Vom Mächtigen gegönnt,
Schreckfeuer, angesteckt auf hohen Türmen,
Die Phantasie des Träumers zu bestürmen,
Wo des Gesetzes Fackel dunkel brennt.

Die religiösen Vorstellungen von einem vergeltenden Jenseits mit dem sich daran schließenden Kultusgepränge sind ein Gaukelspiel, das der Herrscher dem armen Pöbel gönnt; zugleich benutzt er sie als Schreckfeuer, auf hohen Punkten angezündet, die auf die Phantasie gedankenlos hinbrütender Menschen da wirken sollen, wo das staatliche Gesetz unzulänglich ist, d. h. welche die Menschen von solchen Vergehen zurückschrecken sollen, die des Gesetzes Fackel nicht zu beleuchten vermag. — Das Weglassen dieser Strophe erklärt sich wohl aus der Unklarheit ihrer Bilder.

Str. 11. Was können wir von der Zukunft wissen, worauf du pochst, da sie uns durch das dunkle Grab verdeckt wird, da niemand einen Blick in die Finsternis des Todes geworfen hat? Nur dieser Hülle wegen ist uns die Ewigkeit ehrwürdig. Sie mit ihren Schrecknissen besteht nur aus den vergrößert reflektierten Bildern unsrer eignen Schrecken; der reflektierende Spiegel ist unsere Gewissensangst, die als Hohlspiegel die Bilder riesenhaft zurückstrahlt. V. 3 heißt in der Thalia:

Ehrwürdig nur, weil schlaue Hüllen sie verstecken.

Str. 12. Was du im Fieberwahn Unsterblichkeit, Ewigkeit nennst, ist nur ein Scheinbild („Lügenbild"), das lebendige, wirkliche Gestalten nachahmt, ohne selbst Leben und Wirklichkeit zu haben. Es ist gleichsam „die Mumie der Zeit"; denn wie die Mumie zwar

noch einen Schein eines lebenden Körpers gewährt, in der That aber des Lebens ganz ermangelt, und, weil sie in dem Zustande einer Erstarrung, einer Fixierung der Stoffe sich befindet, noch einen höhern Grad von Leblosigkeit hat, als selbst der verwesende Körper: so ist auch die Ewigkeit nur ein Scheinbild der Zeitlichkeit, äußerlich das Wesenhafte und Wirkliche nachahmend, innerlich aber wesenlos und hohl. Das Einbalsamierungsmittel („Balsamgeist"), welches der Ewigkeit noch diesen Schein von Leben erhält, ist die Hoffnung; ihr haben wir es zu danken, wenn wir uns das Jenseits, das Reich des Todes nicht ganz leer, sondern noch wenigstens mit Schatten des Lebens bevölkert denken.

Str. 13. Aber diese Hoffnung wird von der Verwesung Lügen gestraft; was wir vom Menschen wahrnehmen, das sehen wir schwinden, verwesen; was berechtigt uns denn zur Hoffnung ewiger Fortdauer? Und für solche Hoffnungen brachtest du „gewisse Güter" zum Opfer, Güter, welche das Leben, der Augenblick, die Gegenwart bietet? So weit das Alter des Menschengeschlechts hinauf reicht, ist keiner aus dem Grabe zurückgekehrt, deine Hoffnung zu bestätigen.

Mit dieser ganzen Partie (Str. 9—13) stimmt folgende Stelle aus Schillers *Geisterseher* in vielen Hauptgedanken zusammen: „Zukunft! Ewige Ordnung! — Nehmen wir hinweg, was der Mensch aus seiner eigenen Brust genommen und seiner eingebildeten Gottheit als Zweck, der Natur als Gesetz untergeschoben hat, — was bleibt uns dann übrig? — Was mir vorherging und was mir folgen wird, sehe ich als zwei schwarze undurchdringliche Decken an, die an beiden Grenzen des menschlichen Lebens herunterhangen, und welche noch kein Lebender aufgezogen hat. Schon viele hundert Generationen stehen mit der Fackel davor, und raten und raten, was etwa dahinter sein möchte. Viele sehen ihren eigenen Schatten, die Gestalten ihrer Leidenschaft, vergrößert auf der Decke der Zukunft sich bewegen, und fahren schaudernd vor ihrem eigenen Bilde zusammen. Dichter, Philosophen, Staatenstifter haben sie mit ihren Träumen bemalt, lachender oder finsterer, wie der Himmel über ihnen trüber oder heiterer war; und von weitem täuschte die Perspektive. Auch manche Gaukler nützten diese allgemeine Neugier und setzten durch seltsame Vermummungen die gespannten Phantasien in Erstaunen. Eine tiefe Stille herrscht hinter dieser Decke; keiner, der einmal dahinter ist, antwortet hinter ihr hervor. Alles was man hörte, war ein hohler Wiederschall der Frage, als ob man in eine Gruft gerufen hätte."

Str. 14 und 15 sind zwei Übergangsstrophen, welche die ein

Ganzes bildenden drei Schlußstrophen vorbereiten. Der Abgeschiedene legt darin sein eigenes Verhalten auf Erden gegenüber den streitenden Meinungen der Mitlebenden dar: er sah die Zeit unaufhaltsam nach den Ufern der Ewigkeit enteilen, sah überall Tod und Verwesung um sich her, sah keinen Gestorbenen aus dem Grabe wiederkehren, und baute dennoch vertrauensvoll auf das Wort des Götterkindes (Str. 14). Alles irdische Glück brachte er zum Opfer dar, und hielt, den Spott der Menge nicht achtend, nur die ewigen Güter hoch; und so fordert er denn von der verhüllten Ewigkeit, die er als „Vergelterin" auffaßt, seinen Lohn (Str. 15).

Str. 16—18. Statt ihrer antwortet ihm ein unsichtbarer Genius, den wir uns wohl als den Schutzgenius der Menschenwelt zu denken haben: Alle Menschen liebe ich mit gleicher Liebe und stelle ihnen die Wahl zwischen zwei Gütern, zwischen Hoffnung (oder Glauben) und Genuß (Str. 16). Wer das eine wählt, muß auf das andere verzichten. Wer nicht glauben kann, der möge den Genuß wählen; wer glauben kann, der entsage dem Genuß (Str. 17). Du, der du den Glauben gewählt, hast aber mit ihm auch deinen Lohn bereits empfangen; er war das ihr zugewogne Glück. Die wahrhaft weisen Männer der Erde hätten dich belehren können, daß den Genuß, den man in der gegenwärtigen Minute versäumt, keine Ewigkeit zurückzubringen oder zu ersetzen vermag (Str. 18). — Zwischen diese so einfach und klar sich aneinander reihenden Gedanken treten in Str. 13, V. 3—5 zwei ein, deren Zusammenhang mit dem Ganzen minder einleuchtend hervortritt:

Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Das Anstößige und Irreführende der beiden durch den Druck hervorgehobenen Sätze liegt meines Erachtens darin, daß man durch ihre Stellung verleitet wird, beide im Anschluß an den unmittelbar vorhergehenden Satz aufzufassen und ihnen ein gleiches Verhältnis zu demselben zuzuschreiben, während in der That nur der erstere („die Lehre ist ewig wie die Welt", d. h. diese Lebensmaxime gilt, so lange die Welt dauert) sich an den vorhergehenden Satz („Genieße, wer nicht glauben kann") schließt, der zweite dagegen („Die Weltgeschichte u. s. w.") auf den Inhalt der folgenden Strophe vorausdeutet. Die nächstliegende Auffassung dieses Satzes ist doch die: Für die Menschenwelt bildet ihre Geschichte auch ihr Gericht; der Mensch darf nur in dem, was auf Erden geschieht, was er hier

erlebt und empfindet, einen Lohn, eine Vergeltung zu finden erwarten; eine jenseitige Vergeltung giebt es nicht. Dieser Gedanke tritt aber erst in der Schlußstrophe klarer hervor. — In Str. 16, V. 3 ist die Apostrophe „hört es, Menschenkinder!“ im Munde des Genius, der hier doch nur einem einzelnen antwortet, auffällig; ich glaube daher, daß die angeführten Worte als Zwischenruf des Dichters, der die empfangene Lehre weiter der ganzen Menschenwelt verkündet, aufzufassen sind und demgemäß die Interpunktion zu ändern ist.

Hettner nennt die Resignation „eine Verwerfung der Entsagungslehre, einen Aufruf zu Glück und Genuß.“ Von anderer Seite hat man dem Gedichte neben großer Verworrenheit und Unklarheit die Gehalt- und Trostlosigkeit der darin ausgesprochenen Weltansicht zum Vorwurf gemacht. Beides mit Unrecht. Schiller verwirft nicht das Entsagen, ruft nicht die ganze Menschenwelt zum Genuß auf, ja stellt nicht einmal Genießen und Glauben, wenngleich beide als Blumen für den weisen Finder bezeichnet sind, auf eine Reihe. Er läßt den Genius nicht sagen: „Genieße, wer nicht glauben kann, und glaube, wer nicht genießen kann (d. h. wer entbehren muß)“, — sondern das Genießen wird nur für den Fall, daß der Glaube unmöglich ist, empfohlen; wer aber glauben kann, dem empfiehlt der Genius Entbehren. Man kann einwenden: Was wird eine solche Empfehlung fruchten? Wie darf den Menschenkindern zugemutet werden, in Zukunft noch zu hoffen und zu glauben, wenn ihnen die Grundlosigkeit ihrer Hoffnung aufgedeckt wird? Darauf ist zu erwidern, daß Schiller die Hoffnung, von der er später sang:

Es ist kein leerer schmeichelnder Wahn,
Erzeugt im Gehirne des Thoren;
Im Herzen kündet es laut sich an:
Zu was Besserem sind wir geboren u. s. w.

auch hier nicht als ein Truggebilde darstellen will, sondern nur die Lehre aufstellt: Hoffnung und Glauben tragen ihren Lohn in sich; für die mit ihnen verknüpfenden Entbehrungen darf der Mensch keinen jenseitigen Lohn erwarten; sie bieten selbst schon hier dafür einen Ersatz. Darin liegt nichts Untröstliches, nichts Irreligiöses. Stimmen doch auch die christlichen Ethiker in den Satz ein, daß das keine echte Tugend sei, die nur an Lohn und Strafe denkt, die nur deshalb diesseits Opfer bringt, um jenseits dafür reichlich entschädigt zu werden. Noch heller tritt aber der bedeutsame Gehalt des Gedichtes hervor, wenn wir mit Hoffmeister den Gegensatz zwischen Genuß und Hoffnung als identisch auffassen mit dem Gegensatz

zwiſchen Glück und Tugend, zwiſchen einem egoiſtiſchen Ausbeuten des Augenblicks und einem idealen, aufs Ewige und Ganze gerichteten Streben. Schiller war von der Natur mit der regſten Empfänglichkeit für Lebensgenuß, aber zugleich mit einem hohen idealen Sinne ausgeſtattet; mitten im Genuß des Augenblicks kündete es im Herzen ihm laut ſich an:

Zu was Beſſerem ſind wir geboren.

In den ſchweren Herzenskämpfen jener Tage, in denen das Gedicht entſtand, war es ihm klar geworden, daß nicht beides, ein Aufgehen in die Genüſſe der Gegenwart und ein auf Fernes und Ewiges gerichtetes Streben ſich vereinigen laſſe; und obwohl ſich ihm zugleich die Überzeugung bildete, daß letzteres, nicht deshalb weil es Entbehrungen fordere, auch Anſpruch auf jenſeitigen Lohn gewähre, ward er ihm dennoch nicht untreu; vielmehr ſtellt das Gedicht für den unbefangenen und aufmerkſamen Leſer deutlich genug die Hoffnung über den Genuß. Und ſo erſcheint denn Hoffmeiſter ebenſo berechtigt zu dem Urteil, daß hier ein Überzeugungsgefühl durchbreche, worauf Schillers ganze ſpätere Lebensanſicht hervorwuchs, als Humboldt zu der Behauptung, daß in dem Gedicht ſich eine große und tiefe Wahrheit ausſpreche. Auch die an ihm gerügte Unklarheit verſchwindet, wenn man es vorurteilsfrei und ohne die Sucht überall zu meiſtern ins Auge faßt. Daß es in einzelnen nicht lobenswerten Zügen den nur um ein paar Jahre ältern Gedichten der Anthologie noch ähnelt, darf uns nicht wundern; aber wahrhaft ſtaunenswert ſind die in der kurzen Zwiſchenzeit gemachten Fortſchritte in klarer und geſchmackvoller Darſtellung, die das Gedicht im Vergleich mit denen der Anthologie ſofort erkennen läßt.

2. Der Kampf.

Gedichtet 1784.

Dieſes Gedicht erſchien zuerſt in der Thalia (1786, Bd. I, Heft 2) unter der Überſchrift Freigeiſterei der Leidenſchaft mit dem Zuſatz Als Laura vermählt war im J. 1782. In einer mit S. unterzeichneten Note dazu heißt es: „Ich habe um ſo weniger Anſtand genommen, die zwei folgenden Gedichte (Freigeiſterei der Leidenſchaft, und Reſignation) hier aufzunehmen, da ich von jedem Leſer erwarten kann, er werde ſo billig ſein, eine Auf-

wallung der Leidenschaft nicht für ein philosophisches System, und die Verzweiflung eines erdichteten Liebhabers nicht für das Glaubensbekenntnis des Dichters anzusehen. Widrigenfalls möchte es übel um den dramatischen Dichter aussehen, dessen Intrigue selten ohne einen Bösewicht fortgeführt werden kann; und Milton und Klopstock müßten um so schlechtere Menschen sein, je besser ihnen Teufel glückten."

Dieser authentischen Erklärungen ungeachtet, trug ich schon in der ersten Ausgabe dieses Kommentars kein Bedenken, das Gedicht als den Ausfluß einer durch wirkliche Lebenserfahrung angeregten höchst leidenschaftlichen Stimmung zu bezeichnen, der auch nicht durch das Verhältnis zu Laura hervorgerufen sein könne. Gedanken und Ausdruck, bemerkte ich damals, lassen es nicht bezweifeln, daß das Gedicht einem spätern Zeitpunkt als dem der Anthologie angehört, und die kleine Mystifikation, die sich hier der Dichter erlaubte, erklärt sich leicht aus Hoffmeisters Bemerkung: „Seit Schiller (Dez. 1784) Rat geworden war und in dem bürgerlichen Leben eine feste Stellung zu gewinnen suchte, trat er behutsamer mit seinen Ansichten hervor."

Jetzt, nachdem sich über Schillers Leben in Mannheim, insbesondere über seine dort angeknüpften Beziehungen zu Charlotte von Kalb ein helleres Licht verbreitet hat, unterliegt es keinem Zweifel mehr, daß unser Gedicht aus den Gemütskämpfen dieser Liebe entsprungen ist.

Schiller hatte nämlich den Entschluß gefaßt, seine Stellung beim Theater aufzugeben. Er teilte ihn zuerst Charlotten mit, und bei dieser Gelegenheit war es, wo die gegenseitige Neigung beider in helle Flammen aufschlug, und jene Stimmung in Schiller vorbereitet ward, in welcher er ein Gedicht voll so düsterer Glut, wie „die Freigeisterei der Leidenschaft", schreiben konnte. Charlotte wurde durch jene Mitteilungen leidenschaftlich erregt. Sie gestand, daß sie fern von ihm sich verarmt fühlen werde. Schiller, durch dies Bekenntnis überrascht und ergriffen, antwortete beschwichtigend, dann aber wärmer und wärmer, bis im Feuer des Gesprächs ihm das erste Du entschlüpfte. Charlotte griff es freudig auf und gab es entschlossen zurück, ließ sich auf Wiederlegung seiner Gründe nicht ein und nahm ihm nur das Wort ab, wenigstens Mannheim nicht zu verlassen.

Wir schließen, um die in die Sammlung aufgenommenen sechs Strophen in helleres Licht zu setzen, unsere Erläuterung an das unverkürzte Gedicht an.

Str. 1. Nein — länger, länger werd' ich dieſen Kampf nicht kämpfen,
Den Rieſenkampf der Pflicht!
Kannſt du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
So fodre, Tugend, dieſes Opfer nicht.

Die kräftig einſetzende Strophe läßt das ganze Gedicht als den Ausklang eines vorhergehenden langen Kampfes erſcheinen. Der Dichter hat der Tugend geſchworen, ihr durch Bezwingung ſeiner Liebe zur Gattin eines andern ein Opfer zu bringen. Jetzt ruft er ihr, des Kampfes müde, zu: Kannſt du nicht dem Kämpfenden Kraft einflößen, biſt du zu ſchwach, die feurigen Wünſche meines Herzens zu mäßigen, ſo laß mich meiner Leidenſchaft folgen! — In V. 1 tilgte der Dichter ſpäter das eine „länger". That er dies, um dem Verſe einen angemeſſern Umfang zu geben, ſo war damit nicht viel gewonnen, da er in den aufgenommenen ſechs Strophen unter den zwölf weiblich ſchließenden Verſen noch acht überzählige jambiſche Sechsfüßler ſtehen ließ.

Str. 2. Geſchworen hab' ich's, ja, ich hab's geſchworen,
Mich ſelbſt zu bändigen.
Hier iſt dein Kranz! Er ſei auf ewig mir verloren!
Nimm ihn zurück und laß mich ſündigen.

„Dein Kranz" (V. 3), der Kranz, den ihm die Tugend, bei der Ablegung ſeines Schwurs, für den Entſchluß, die Leidenſchaft der Pflicht zu opfern, gereicht hatte. Angemeſſener freilich erſcheint, wenn der Kranz bis nach völlig errungenem Siege aufgehoben worden wäre.

Str. 3. Sieh, Göttin, mich zu deines Thrones Stufen,
Wo ich noch jüngſt, ein frecher Beter, lag:
Mein übereilter Eid ſei widerrufen,
Vernichtet ſei der ſchreckliche Vertrag, —

Dieſe und die beiden folgenden Strophen fehlen in der Gedichtſammlung. Die angeredete „Göttin" iſt die Tugend, die Selbſtbeherrſchung. „Ein frecher Beter", frech gegen die Rechte des Herzens, oder verwegen, indem er allzuviel auf ſeine moraliſche Kraft baute.

Str. 4. Den du im ſüßen Taumel einer warmen Stunde
Vom Träumenden erzwangſt,
Mit meinem heißem Blut in unerlaubtem Bunde
Betrügeriſch aus meinem Buſen rangſt.

Mit der Sophiſterei der Leidenſchaft ſchildert der Dichter hier das Verhalten der Tugend zum Menſchen ſo, als ob dieſe ſelbſt nur

eine Art Leidenschaft wäre, die den Sinnenrausch einer aufgeregten Stunde benutzt, um dem Menschen betrügerisch einen gegen die Rechte des Herzens frevelnden Entschluß abzulocken.

Str. 5. Wo sind die Feuer, die elektrisch mich durchwallten,
Und wo der starke, kühne Talisman?
In jenem Wahnwitz will ich meinen Schwur dir halten,
Worin ich unbesonnen ihn gethan.

„Die Feuer", jene glühende tugendhafte Begeisterung, in der er Entsagung gelobt hatte. „Der starke, kühne Talisman", eben der sittliche Enthusiasmus, der ihn wie ein Zaubermittel gegen die Gewalt der Leidenschaft bewahrte. Jene Begeisterungsglut, jener „Wahnwitz", d. h. jenes wahnsinnige Vertrauen auf seine Kraft, ist dahin; und so kann er seinen Schwur nicht halten.

Str. 6. Zerrissen sei, was du und ich bedungen haben,
Sie liebt mich — deine Krone sei verscherzt!
Glückselig, wer, in Wonnetrunkenheit begraben,
So leicht, wie ich, den tiefen Fall verschmerzt!

Diese Strophe hebt den Punkt hervor, der ihn zum Verzichtleisten auf den Tugendkranz bestimmt hat: das Geständnis ihrer Gegenliebe. Durch den Ausdruck der „Wonnetrunkenheit", in welche dies Geständnis ihn versenkt hat, klingt der Schmerz über „den tiefen Fall" (von dem Gipfel seines hohen sittlichen Entschlusses), wie auch durch spätere Strophen, vernehmlich genug hindurch. — Die Abkürzung des ersten Verses („was wir bedungen haben") ging wohl aus dem Gefühl hervor, daß der jambische Sechsfüßler kein empfehlenswerter Vers sei; Schiller hatte auch wohl ursprünglich den Fünffüßler als herrschenden Vers beabsichtigt, wurde aber durch den Schwung seiner pathetischen Rhetorik vielfach über die Schranken des intentionierten Metrums weggerissen.

Str. 7. Sie sieht den Wurm an meiner Jugend Blume nagen
Und meinen Lenz entflohn,
Bewundert still mein heldenmütiges Entsagen,
Und großmutsvoll beschließt sie meinen Lohn.

Die Strophe führt die kurze Andeutung der vorigen „Sie liebt mich" weiter aus und motiviert ihre Gegenliebe.

Str. 8. Mißtraue, schöne Seele, dieser Engelgüte!
Dein Mitleid waffnet zum Verbrecher mich.
Giebt's in des Lebens unermeßlichem Gebiete,
Giebt's einen andern, schönern Lohn, als dich?

Str. 9. Als das Verbrechen, das ich fliehen wollte?
Entſetzliches Geſchick!
Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen ſollte,
Iſt meiner Tugend letzter Augenblick.

Der innere Gedankenzuſammenhang iſt: Du irrſt, Geliebte, wenn du glaubſt, daß das Geſtändnis deiner Gegenliebe mir als Lohn der Entſagung genüge; es weckt in mir den verbrecheriſchen Wunſch, dich, dich ſelbſt, die Gattin eines andern, zu beſitzen. So giebt der Lohn, den du meiner Tugend (meinem tugendhaften Entſagen) zugedacht, meiner Tugend den Todesſtoß. — Die ſpätere Änderung Str. 9, V. 2 in „Tyranniſches Geſchick" iſt nicht gerade eine Verbeſſerung zu nennen. Indem der Dichter in der Sammlung mit dieſer Strophe das Gedicht abſchloß, gewann es allerdings eine gewiſſe Abrundung des Gedankeninhalts; aber die Situation des Dichters (namentlich der Umſtand, daß er die Gattin eines andern liebt) und der trotzige Geiſt der Oppoſition gegen beſchränkende Religions- und Sittengeſetze, der das Gedicht durchweht, kommen erſt in den noch weiter folgenden dreizehn ältern Strophen zum vollen Ausdruck.

Str. 10. Des wolluſtreichen Giftes voll — vergeſſen,
Vor wem ich zittern muß,
Wag' ich es ſtumm, an meinen Buſen ſie zu preſſen,
Auf ihren Lippen brennt mein erſter Kuß.

Die Strophe, an den Schlußvers der vorigen anknüpfend, ſchildert, wie er auf das Geſtändnis ihrer Gegenliebe, von ſträflicher Luſt ergriffen (V. 1), uneingedenk des an dem Gatten ſeiner Geliebten verübten Unrechts (V. 2) ſie in ſeine Arme ſchließt.

Str. 11. Wie ſchnell auf ſein allmächtig glühendes Berühren,
Wie ſchnell, o Laura, floß
Das dünne Siegel ab von übereilten Schwüren,
Sprang deiner Pflicht Tyrannenkette los!

Aber auch die Geliebte vergißt, von ſeinem erſten Kuß durchglüht, ihres Gatten und der ihm geſchwornen Treue. Die „übereilten Schwüre" ſind als unterſiegelte Vertragsbriefe gedacht, von denen durch die Glut des Kuſſes das Siegel wegſchmilzt, wodurch ſie ihre Geltung einbüßen, die Pflicht, welche ſie an ihren Gatten feſſelt, als eine ſchwere Kette, die bei dem Kuß wie durch Zauber von ihr abfällt. „Allmächtig glühendes" iſt eine Art, zwei beigeordnete Adjektive näher zu verbinden, die in Schillers ſpätern Dichtungen

sehr oft wiederkehrt, z. B. in der Jungfrau von Orleans: „himmelstürmend hunderthänd'ge — ein stolz verdrießlich schwerer Narr" (I, 2), „ein finster furchtbares Verhängnis" (I, 5), „unglückselig jammervoller Tag" (III, 6), „unfreiwillig schwerer Abschied" (III, 7) u. s. w.

Str. 12. Jetzt schlug sie laut, die heißerflehte Schäferstunde,
Jetzt dämmerte mein Glück —
Erhörung zitterte auf deinem brennenden Munde,
Erhörung schwamm in deinem feuchten Blick.

Str. 13. Mir schauerte vor dem so nahen Glücke,
Und ich errang es nicht!
Vor deiner Gottheit taumelte mein Mut zurücke,
Ich Rasender! und ich errang es nicht!

Jetzt winkte ihm — das erkannte er an ihrem glühenden Kuß, ihrem sehnsuchtfeuchten Blick — der heißersehnte Liebesgenuß (Str. 12); aber die Größe des nahen Glücks und der göttliche Adel der Geliebten schreckte ihn zurück (Str. 13). — Die Glücksstunde schlug „laut" weil ihr Ton der Nähe wegen den gespannten Sinn mit doppelter Stärke traf, womit freilich „dämmerte mein Glück" (V. 2) sich nicht zum besten verträgt. Der isolierte Daktylus „brennenden" (V. 3) stört etwas; Schiller hätte vielleicht heißen geschrieben, wenn nicht kurz vorher heißerflehte gestanden hätte. „Ich Rasender!" ein starker Ausdruck für: ich Thor, ich Wahnsinniger, der ich ein so nahe winkendes Glück nicht ergriff!

Str. 14. Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
Wenn mich dein liebevoller Arm umschlang? —
Weil dich ein Eid, den auch schon Wallungen verletzen,
In fremde Fesseln zwang?

Str. 15. Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
Des Zufalls schwere Missethat geweiht?
Nein — unerschrocken trotz' ich einem Bund entgegen,
Den die errötende Natur bereut.

Glaube nicht etwa, Geliebte, daß dies Zittern, dies Schaudern (vgl. Str. 13, V. 1) durch Scheu vor der Heiligkeit des Ehegelübdes, womit schon „Wallungen" (d. h. geringe Anwandlungen von Liebe zu einem andern, als dem Gatten) streiten, hervorgerufen ward; nein ich trotze einem Bunde, worüber die Natur sich schämt und trauert. Der Dichter nennt das eheliche Zusammenpaaren von Herzen, die sich nicht lieben können, „des Zufalls schwere Missethat". Hoff-

meiſter weiſt darauf hin, wie auch Don Carlos die eingeführten Ehegeſetze, die ihm das von Natur und Himmel beſtimmte Weib entriſſen, nicht anerkennen will. — Neuerdings hat man „dies Zittern“ (Str. 14, V. 1) wegen Str. 16, V. 1 auf die Geliebte bezogen. Das wiederholte „dies“ kann nur auf etwas ſchon Erwähntes, nur auf das unmittelbar vorher hervorgehobene plötzliche Entſetzen vor der „Gottheit“ der Geliebten, alſo auf des Dichters Zittern hinweiſen; auch müßte im entgegengeſetzten Falle der nächſtfolgende Vers heißen: Wenn dich mein Arm umſchlang. Ferner läßt ſich der Vers „Nein — unerſchrocken trotz' ich u. ſ. w.“ ohne Zwang nicht anders deuten, als: Nein, die Annahme, daß mich ein gegen die Rechte des Herzens geſchloſſener, nur durch Geſetze heilig geprägter Bund erſchreckt habe, iſt ein Irrtum. Vor einem ſolchen Bunde braucht man nicht zu zittern, und deshalb ermahnt er im folgenden die Geliebte, nicht zu zittern, und motiviert dieſe Mahnung weiter:

Str. 16. O zittre nicht — du haſt als Sünderin geſchworen,
Ein Meineid iſt der Reue fromme Pflicht.
Das Herz war *mein*, das du vor dem Altar verloren,
Mit Menſchenfreuden ſpielt der Himmel nicht.

Der Schwur, durch den du dich bandeſt, war eine Sünde; jetzt, wo du ihn bereuſt, iſt es deine heilige Pflicht, ihm untreu, *meineidig* zu werden; das Herz, worüber du vor dem Altar die Verfügung verlorſt, war vom Himmel für mich beſtimmt, und dem Himmel iſt es nicht gleichgültig, ob ein Menſchenherz um das ihm beſtimmte Glück betrogen wird.

Str. 17. Zum Kampf auf die Vernichtung ſei er vorgeladen,
An den der feierliche Spruch dich band!
Die Vorſicht kann den überflüſſ'gen Geiſt entraten,
Für den ſie keine Seligkeit erfand.

Es würde dem leidenſchaftlichen Geiſte des Gedichtes wenig entſprechen, wenn man die zwei erſten Verſe auf eine bloße Herausforderung auf Leben und Tod beziehen wollte. Der Dichter will den Gatten der Geliebten zu einem *Vernichtungskampf* vorladen, worin es auf Vertilgung des Geiſtes abgeſehen iſt; heißt es doch in den Schlußverſen, die Vorſehung könne *den* Geiſt, für den ſie kein Liebesglück ſchuf, als einen überflüſſigen entbehren.

Str. 18. Getrennt von dir — warum bin ich geworden?
Weil du biſt, ſchuf mich Gott.

Er widerrufe, oder lerne Geister morden,
Und flüchte mich vor seines Wurmes Spott.

Wenn ich von dir, Geliebte, getrennt sein soll, so ist der Zweck meines Daseins verfehlt; denn Gott schuf mich nur, um für dich, mit dir zu leben. Er widerrufe entweder diese unsere specielle Bestimmung für einander, oder er vertilge mich aus der Reihe der Wesen, wenn er's kann („lerne Geister morden"), damit ich nicht seinem Wurme, der den Zweck seines Daseins erfüllt, zum Spott werde.

Die nun folgenden vier Schlußstrophen erstreben eine gewisse Rechtfertigung und damit eine Beruhigung der aufgeregten Leidenschaft, indem der Dichter die Vorstellungen von Gott, als einem grausamen Wesen, bekämpft. Ein Gott, heißt es hier, der ein solches Verzichtleisten auf das dem Menschenherzen bestimmte Glück verlangte, wäre nicht der Allgütige, der Vater, wie ihn die Christuslehre schildert, sondern ein Wüterich und keiner Verehrung wert.

Str. 19. Sanftmütigster der fühlenden Dämonen,
Zum Wüterich verzerrt dich Menschenwahn?
Dich sollten meine Qualen nur belohnen?
Und diesen Nero beten Geister an?

Str. 20. Dich hätten sie als den Allguten mir gepriesen,
Als Vater mir gemalt?
So wucherst Du mit deinen Paradiesen?
Mit meinen Thränen machst du dich bezahlt?

Str. 21. Besticht man dich mit blutendem Entsagen?
Durch eine Hölle nur
Kannst du zum Himmel eine Brücke schlagen?
Nur auf der Folter merkt dich die Natur?

Str. 22. O diesem Gott laßt unsre Tempel uns verschließen!
Kein Loblied feire ihn,
Und keine Freudenthräne soll ihm fließen!
Er hat auf immer seinen Lohn dahin.

Im Sinne des griechischen Altertums faßt der Dichter hier das höchste Wesen als einen unter mehrern Dämonen auf. Wär's möglich, ruft er ihm zu, daß du, der für den Sanftmütigsten gilt, das Gute, was du mir gespendet, mit Qualen mich bezahlen lassen wolltest? Wärest du als ein solcher Nero noch unserer Anbetung wert? (Str. 19). — Wäre das der Gott, wie ihn das Christentum mir geschildert? Solltest du mit deinen Paradiesen, mit deinen in Aussicht gestellten Freuden des zukünftigen Lebens, dir als Gewinn,

als vorweggenommenen Lohn eine reiche Ernte von Menſchenthränen erwuchern wollen? (Str. 20). — Kann man dich nur durch herzzerreißendes Entſagen gewinnen? deine Himmelsfreuden nur durch Erdenqualen erkaufen? Soll dich der Menſch nur dann inne werden, nur dann deine Nähe, deine Macht empfinden, wenn ſeine Natur, ſein Herz durch Verſagung ſeiner Glücksanſprüche gequält wird? (Str. 21.) — Einem ſolchen Gott dürfte man keine Tempel bauen, keine frohen Lieder, keine Wonnethränen weihn; er will nur Schmerzensthränen und wird durch ſie für immer belohnt. Mit dem Schlußverſe vergleicht Boxberger Matth. 6, 2: „Wahrlich ich ſage euch, ſie haben ihren Lohn dahin." — In den Schlußſtrophen werden Töne angeſchlagen, die in den Göttern Griechenlands (Str. 29) wiederholt und ſtärker erklingen.

3. An die Freude.

1785.

Als Schiller Bauerbach verlaſſen hatte und wieder in Mannheim verweilte, erhielt er im Juni 1784 zu ſeiner freudigſten Überraſchung von Leipzig ein Paket von vier ihm bis dahin ganz unbekannten Perſonen mit Briefen voll Wärme und Verehrung für ihn. Die Abſender waren C. G. Körner, der Vater des Dichters, welcher ſpäter einen Ruf nach Dresden erhielt, ſeine Verlobte Minna Stock, L. F. Huber, der nachherige Gatte der Schriftſtellerin Thereſe Huber, und deſſen damalige Verlobte Dora Stock. Beigefügt waren ihre vier Porträts, von Dora gezeichnet, eine von Minna gearbeitete Brieftaſche und Körners Kompoſition von Amalias Arie aus den Räubern. Dadurch war der Grund zu einer für unſern Dichter höchſt folgenreichen Geiſtes- und Herzensfreundſchaft mit Körner gelegt. Eine der nächſten Folgen dieſes Bündniſſes war ſeine Überſiedlung nach Leipzig am 17. April 1785. Hier fand er Anregung und Belebung in dem Umgange mit vielen gebildeten und geiſtreichen Männern, wie Oeſer, Weiße, Hiller (dem Muſikdirektor und Komponiſten), Huber, Jünger (dem Theaterdichter), dem Schauſpieler Reineke u. a.; aber was ſeiner Seele den ſtärkſten Schwung gab, das war die innige Verbrüderung mit Körner. Schiller verlebte einige Monate des Sommers 1785 zu Gohlis, einem Dorfe in der Nähe von Leipzig. In einigen der von dort an Körner geſchriebenen Briefe atmet dieſelbe Stimmung, die ihm unſern

enthusiastischen Rundgesang eingegeben, namentlich in dem Briefe vom 3. Juli; und ich möchte daher die Conception des Hymnus gerade dieser Zeit zuweisen, wenn gleich die völlige Ausführung desselben dem Spätsommer angehören mag. „Eine dunkle Ahnung," heißt es in dem Briefe, „ließ mich so viel, so viel von Euch erwarten, als ich meine Reise nach Leipzig beschloß; aber die Vorsehung hat mir mehr erfüllt, als sie mir zusagte, hat mir in Euren Armen eine Glückseligkeit bereitet, von der ich mir damals auch nicht einmal ein Bild machen konnte." Übrigens sagt auch Körner selbst in seinen „Nachrichten über Schillers Leben", daß das Lied an die Freude in Gohlis entstanden sei. Palleske weist darauf hin, daß in dem oben erwähnten Hochzeitliede zu Körners Vermählung (am 7. August) embryonische Gedanken der Freudenhymne zucken, und schließt daraus, daß letzteres am 7. August noch nicht entstanden war; ich möchte in diesen Anklängen an den Hymnus (wie auch in dem übereinstimmenden Metrum) eher eine Bestätigung für die Annahme finden, daß der letztere damals bereits angelegt, wenn gleich noch nicht vollständig durchgeführt war. Was die metrische Form betrifft, so hat Reinhold Köhlers Vermutung, daß die Ode „An die Freude" von Uz als Vorbild gedient habe, viel Wahrscheinlichkeit; die erste Strophe derselben lautet:

Freude, Königin der Weisen,
Die mit Blumen um ihr Haupt
Dich auf güldner Leier preisen,
Ruhig, wann die Thorheit schnaubt,
Höre mich von deinem Throne,
Kind der Weisheit, deren Hand
Immer selbst in deine Krone
Ihre schönsten Rosen band!

Das Gedicht erschien zuerst in der Thalia (1786). Es erhebt sich in seinen schwungreichsten Stellen zu den Dithyramben, obwohl es keine dithyrambische Form hat. Vergleicht man es mit den lyrischen Produktionen der ersten Periode, so treten Schillers Fortschritte im Geschmack unverkennbar hervor; doch erinnern noch manche maßlose Ideen und besonders das Häufen nicht kongruierender Bilder, das Springen von einer Metapher zu einer ganz heterogenen, an seine frühesten Jugendpoesien. Schiller hielt das Gedicht für sehr fehlerhaft, schloß es eine Zeitlang von der Sammlung aus und gewährte ihm erst nach einigen Veränderungen und Kürzungen, die wir unten erwähnen werden, die Aufnahme.

n ganzen Strophenbau ſtimmt es mit dem Sieges
ches, wie ſich ſpäter zeigen wird, gleichfalls zu einem
e beſtimmt war. Aus beiden Stücken erkennt man,
te, wie der jüngere Schiller zu dem Liede, wie es
ude der großen Menge verlangt, ſich wenig eignete;
r dazu nicht leicht genug; ihm zeigte auch mitten
eiſe das inhaltſchwere, rätſelhafte, leidenreiche Menſchen
ſtes Antlitz.

Der Ideengang iſt, von den Chorſtrophen abgeſehen
r. 1. Die Freude, welche himmliſchen Urſprungs iſt
enſchen zum Bewußtſein ihrer Verbrüderung. — Si
undſchaft oder Liebe zu beglücken vermocht, nehme teil
hen Kreiſe! — Str. 3. Alle Weſen werden durch Fre
) ſuchen die Freude, die je nach der Natur und Ra
ſen höherer oder niedrigerer Art iſt. — Str. 4. Fr
ße Triebfeder in der ganzen Natur (Natur im G
iſteswelt genommen), gleich wirkſam in dem Leben
anze, wie in den Bewegungen der ungeheuren Himme
r. 5. Auch im Reiche des Geiſtes, in der ganzen ſitt
ſie das Haupttriebrad; ſie belebt den nach Wahrheit
tugendliebenden Dulder, den fromm Glaubenden,
ffenden. — Str. 6. So ſtimmt ſie auch den hier verei
edeln Geſinnungen und Gefühlen, weckt Mildherzigkeit,
rſöhnlichkeit. — Str. 7. Durch Weingenuß erhöht ſi
heſten Gemüter zu Sanftmut, Verzweifelte zu Held
ebt das Gemüt zur Andacht. — Str. 8 und 9. Vo
niſſe und Wünſche des zur Freude vereinigten Kreiſes

Str. 2 bis 5 für überflüssig erklärt. Ich denke, für eine Ode von so dithyrambischem Schwunge sei der Zusammenhang fest und der Ideengang stetig genug. Gegen den Wegfall der Strophen 2 bis 5 würde aber der Dichter selbst, wie ungünstig er auch später über sein Produkt dachte, aufs entschiedenste Protest eingelegt haben. In ihnen findet ja der bedeutendste ideelle, der philosophische Gehalt der Ode seinen begeisterten Ausdruck. Wie er früher in der Hymne „Der Triumph der Liebe" als die Haupttriebfeder im Universum die Liebe verherrlicht hatte, so feiert er hier als solche die Freude, den Drang des Menschen nach Glück, der insofern mit der Liebe aufs innigste verwandt ist, als beide ein Streben des Menschen nach Erweiterung und Bereicherung seines Wesens sind.

Nicht minder ungerecht ist der Vorwurf, daß die Chorgesänge mit den bezüglichen Strophen in allzuloser Verbindung stehen. Die Funktionen des Chors ist hier eine ähnliche, wie in der antiken Tragödie. Vor allem erhebt er nach jeder Strophe die Gefühle der Versammelten zum höchsten Wesen empor, das bald als liebender Vater, bald als Unbekannter*), als Schöpfer, als allherrschender Gott, als guter Geist, als Sternenrichter, als milder Totenrichter gedacht wird. Daneben spricht er Mut und Trost ein, faßt einzelne Ideen der vorhergehenden Strophen mit gesteigerter Empfindung auf und universalisiert sie.

Hoffmeister macht auf die praktische Tendenz und den daraus fließenden rhetorischen Charakter des Stücks aufmerksam, die sich in mehreren früheren Dichtungen Schillers, besonders im Don Carlos kund geben. „Schiller will über diese Ideen, von denen er durchglüht ist, nicht allein belehren, aber er will sie auch nicht allein darstellen, er will sie befolgt wissen." Daher nennt er, mit Bezug auf das dramatische Element des Chors, diese Ode „ein dramatisch-rhetorisches Gemälde", im Gegensatz zu Jean Paul, der sie als ein bloßes Lehrgedicht bezeichnet. Auch der Ausdruck Gemälde ist treffend, da uns das Gedicht den Kreis hochbegeisterter Freunde, wie sie sich in allumfassender Liebe umarmen, wie sie Nahen und Fernen, Guten und Bösen, Lebenden und Toten, ja selbst dem höchsten Wesen einen Becher der Liebe und Freude weihen, aufs lebhafteste vergegenwärtigt.

Wäre uns hier eine Vergleichung von Schillers übrigen Gesellschaftsliedern (Gunst des Augenblicks, vier Weltalter, an die Freude,

*) Vgl. Apostelgeschichte 17, 23 und „Die Künstler" V. 214.

Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.

: personifizierte Freude wird als eine „Himmlische
erſten Form des Gedichtes „Göttliche“, als eine „
ſium“, das heißt hier nur als Sprößling einer
nern Welt, als „Götterfunken“, als ein Strahl göt
gkeit aufgefaßt. An dem Ausdruck „feuertrunken“ (2
terlein als an einem zuſammengeſetzten und daher fal
ſtoß; er bezeichnet: von feuriger Begeiſterung trunken.
dieſem jugendlichen Dithyrambus, wenn man ſich
t verkümmern will, die einzelnen Ausdrücke nicht ſtr
etiſchen und ſprachlichen Goldwage prüfen; dazu iſt
er zweiten Periode des Dichters Empfindung und
t zu ſtürmiſch und aufgeregt. V. 6 hieß urſprüngli

Was der Mode Schwert geteilt;

V. 7:

Bettler werden Fürſtenbrüder.

terlein hat Recht, wenn er ſagt: „Der Mode und
nicht kämpft und Gewalt braucht, ſondern überredet u
eicht, kann kein Schwert beigelegt werden“; aber die
dem Charakter des ganzen Liedes entſprechender, ſowo
bei dem folgenden. Hätte Schiller ſpäter alle ſtark hy
sdrücke mit gleicher Strenge ausgemerzt, ſo wären w
eränderт geblieben. — Der Chor faßt den Gedanke
nſchen Brüder ſeien, mit Enthuſiasmus auf und k
Hinweiſung auf das höchſte Weſen, welches allen ein

Str. 2. Wunderlich genug hat ein neuerer Interpret an den Verſen:

Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund

Anſtoß genommen. Da der Freundſchaft mit einem Freunde und der Frauenliebe ſchon Erwähnung geſchehen, könne hier, meint er, nur an das innige Verhältnis zu einer Freundin gedacht werden. Der Sinn iſt doch offenbar: Ja, wer nur ein einziges menſchliches Weſen, ſei es Mann oder Weib, oder ein innig liebendes Kind, oder ein treu anhänglicher Diener, oder wer ſonſt, wahrhaft ſein nennen kann, der darf ſich mit dem hier verſammelten Kreiſe freuen. Ebenſo hat jener Interpret das Nächſtfolgende mißverſtanden. „Wer's nie gekonnt" ſagt nicht: „wer von Natur zu inniger Hingabe ſtets unfähig geweſen", ſondern: wem es (trotz allem Liebesbedürfnis) nicht gelungen, einen Freund, ein holdes Weib, oder ſonſt eine Seele, die er ſein nennen kann, zu erringen. Der Schluß der Strophe: „Der ſtehle weinend ſich aus dieſem Bund" hat zu vielfachem Tadel Anlaß gegeben und kann allerdings auf den erſten Anblick an dieſem liebeglühenden Geſange befremden, der das ganze Univerſum in den Kreis der Freude und Sympathie hereinruft, der alle Sünder begnadigt wiſſen will. „Wie poetiſcher und menſchlicher," ſagt Jean Paul, „würde der Vers durch drei Buchſtaben: Der ſtehle weinend ſich in unſern Bund. Denn die liebewarme Bruſt will im Freudenfeuer eine arme erkaltete ſich andrücken." Aber der Sänger der Strophe denkt nicht an eine „erkaltete", ſondern an eine für Liebesglück empfängliche und über verſagte Gegenliebe trauernde Bruſt („weinend"), und heißt den Unglücklichen ſich ſtill entfernen, damit ihm nicht in dem liebebeglückten Kreiſe das Gefühl ſeiner Verwaiſtheit ſich ſteigere. — Der Chor greift, den Gedanken univerſalierend, die Verherrlichung der Sympathie, der Liebe, auf, und ſchlägt ſomit das Thema jener ältern Hymne „Triumph der Liebe" an. Wie es hier heißt:

Zu den Sternen leitet ſie,
Wo der Unbekannte thronet,

ſo ſang der Dichter dort:

Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geiſter.

... Trennung (des göttlichen Ich in zahllose em
nzen) führen und Gott hervorbringen." An d
den großen Ring", für Erdkreis (orbis), Erdenr
nnötigerweise Anstoß genommen.
tr. 3. Des Dichters unruhige Phantasie giebt sich hie
und: die Freude, die oben ein Götterfunken, ein S
ns, eine Göttin, der man Heiligtümer baut, ein Ge
ı war, ist hier zu einem Labetrank geworden, den all
Brüsten der Natur trinken, und ist gleich darauf wi
ndes Wesen, das Rosen auf seiner Spur zurückläßt.
das Bild in den beiden ersten Versen unedel. Dils
ıet mit Recht: „Das heilige Bild der säugenden Mutt
erischer Weise auf die große Mutter Natur übertragen
), daß es mir unbegreiflich scheint, wie Pölitz es ni
nennen kann." Schiller hat, wie Boxberger nachg
Bild vielfach angewandt: „Die an den Brüsten der A
(Kabale und Liebe, II, 1); Er sog sich schwelgend
Liebe Brüsten (Wallensteins Tod, III, 18), Ihr müß
ı Brüsten des Glücks gelegen haben (Don Carlos in
s Nachlese II, S. 15)". Vgl. Jes. 16, 11. Götzin
nicht unrichtig, daß der Mensch bei der Verteilung der
ıden Gaben durch die Ausstattung mit Küssen, Rebe
schaft etwas dürftig bedacht sei. Freilich liegen dem
en Kreise diese Vorstellungen am nächsten; allein der
n Wurm und Cherub hätte vom Begriff der frohen
dee der freudebeglückten Menschheit überhaupt empo
und so bleibt es auffallend, daß Schiller hier keiner
ichen Himmelsgabe besonders ...

Form, begann aber in der Pölitz vorliegenden*) ursprünglichen Fassung:

Werft euch nieder, Millionen!
Deinem Schöpfer jauchze, Welt!

Zu den dafür eingeführten Frageſätzen beſtimmte den Dichter wohl das nächſtfolgende Such' ihn. Aber wie gewöhnlich ſpätere Nachbeſſerungen an Gedichten mit Opfern verbunden ſind, ſo auch hier. Die Aufforderungsſätze hatten einen ſtärkern refrainartigen Anklang an die vorhergehenden Chorgeſänge; und die Frageſätze klingen minder natürlich und kräftig im Munde des Chors.

Str. 4. Hält man die ganze Strophe mit der Phantaſie an Laura und dem Gedicht Freundſchaft zuſammen, ſo zeigt ſich, daß der Dichter in unſerm Hymnus auf die Freude anwendet, was er dort von der Liebe und Freundſchaft, von der Sympathie ausſagte. Dort heißt es:

Sphären ineinander lenkt die Liebe,
Weltſyſteme dauern nur durch ſie ...
Tilge ſie vom Uhrwerk der Naturen,
Trümmernd auseinander ſpringt das All ...
Geiſterreich und Körperweltgewühle
Wälzt eines Rades Schwung zum Ziele u. ſ. w.

Den innigen Zuſammenhang von Liebe und Freude deuten auch die beiden erſten Strophen, beſonders die zweite, und viel eingehender einige Stellen in den Briefen des Julius an Raphael an: „Wenn ich haſſe;“ ſchreibt Julius, „ſo nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, ſo werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung iſt das Wiederfinden eines veräußerten Eigentums, Menſchenhaß ein verlängerter Selbſtmord, Egoismus die höchſte Armut eines erſchaffenen Weſens.“ Und etwas früher: „Ich begehre das Glück aller Geiſter, weil ich mich ſelbſt liebe. Die Glückſeligkeit, die ich mir vorſtelle, wird meine Glückſeligkeit u. ſ. w.“ Ich kann indes nicht leugnen, daß es mir gezwungener vorkommt, wenn man die Freude, als wenn man die Liebe, die in der Affinität, Kohäſion, Adhäſion, Gravitation Analoga findet, zur Haupttriebfeder des Univerſums macht. — Die Aneinanderreihung heterogener Bilder geht auch in dieſer Strophe fort. Die Freude iſt hier eine Feder, welche das Räderwerk der

*) Heinr. Kurz, ſonſt überaus umſichtig, hat in ſeiner kritiſchen Ausgabe von Schillers Werken dieſe älteſten Varianten ſich entgehen laſſen.

[illegible], ganz abweichend von dem jetzigen
Thalia befindlichen:

> Wer gebar das Weltenwunder?
> Wo der Starke, der es hält?
> Brüder, von dem Sternenzelt
> Winkt ein großer Gott herunter.

ser Gestalt blieb der Chorgesang durch die wiederho
auf das höchste Wesen und das Sternenzelt seinem
Charakter getreuer; und gewiß nicht diese von Ha
tigte Übereinstimmung mit den benachbarten Chorg
, was den Dichter zur Umformung der Verse be
wohl hauptsächlich der konsonantisch falsche Reim W
ter. — Zu den Schlußversen der jetzigen Chorstrop
man Psalm 19, 6: „Die Sonne freuet sich wie ein
den Weg." Durch die Veränderung der ältern Fo
n Verses „Laufet, Brüder, eure Bahn" in: Wandelt,
, ist das biblische Gepräge des Ausdrucks etwas verw
tr. 5. „Der Wahrheit Feuerspiegel" (V. 1) erklär
r: „Der Spiegel, woraus die Wahrheit wie eine
rahlt." Götzinger deutet ihn als „Hohlspiegel; er v
sonderten Strahlen des Lichts auf einen Punkt; so
eit das Licht, das aus der Vereinigung aller Forschung
tnisse hervorgeht." Beide Erläuterungen scheinen mir
; die erstere meint vielleicht das Rechte, sagt es abe
genug. Das Erkennen der Wahrheit ist gleichsam d
unserer eigenen Gedanken, wie in einem hellen, lich
. Als Newton das von ihm aufgestellte Gravitation
Phänomen [illegible]

Leben beſeeligt. — Was den Chor betrifft, ſo könnte es ſcheinen, als ob er nur den zweiten Gedanken der Strophe aufgriffe und mit verſtärktem Nachdruck wiederholte; allein auch dem mühſamen, oft vergeblichen Ringen nach Wahrheit, auch dem unter Prüfungen und Leiden ausharrenden Glauben und Hoffen liegt ja das Dulden nicht fern.

Str. 6. In verwandtem Geiſte wie Schiller in V. 2, ſagt Cicero: Homines ad deos nulla re propius accedunt, quam salutem hominibus dando, und Klopſtock in der Ode Friedrich der Fünfte (Str. 6):

Lange ſinnt er ihm nach, welch' ein Gedank es iſt,
Gott nachahmen und ſelbſt Schöpfer des Glücks zu ſein u. ſ. w.

Schillers Triumph der Liebe aber durchklingt von Anfang bis zu Ende der Ruf: „Durch die Liebe Menſchen Göttern gleich!“ Es ſtört etwas, daß der Dichter auch in die vorliegende Strophe die Götter einführt, während ſonſt im Gedichte die Vorſtellung eines höchſten Weſens feſtgehalten wird. „Gram und Armut ſoll ſich melden“ iſt zu proſaiſch, des fehlerhaften Reims nicht zu gedenken. — Der Chor faßt den Inhalt der zweiten Strophenhälfte auf und erinnert im Schlußverſe an das Wort des Heilandes (Matthäus 7, 1): „Denn ſo wie ihr andere richtet, werdet auch ihr gerichtet werden.“

Str. 7. Götzinger meint, dieſe Strophe entſtelle den ſchönen Organismus des Ganzen. „Was will der Dichter überhaupt damit ſagen?“ fragt er. „Will er die Wirkungen der Freude ſchildern? Dieſe ſind ſchon dageweſen.“ Er überſieht, daß die Strophe der Libation gewidmet iſt, woran ſich dann weiter zum Abſchluß des Ganzen die begeiſterten Gelübde der Verſammelten reihen. Bei der Libation war es natürlich, daß ſich die Aufmerkſamkeit auf den das Gefühl der Freude ſteigernden Wein hinlenkte. Die vorhergehende und dieſe Strophe bewähren, was der Chor zu Str. 2 geſungen: „Huldiget der Sympathie! Zu den Sternen leitet ſie, wo der Unbekannte thronet.“ Der Schluß der vorigen Strophe ſprach den Sieg der Sympathie über Haß und Rachbegier aus, und ſo iſt es folgerecht, daß in der vorliegenden Strophe der frohe Kreis mit geſteigertem Enthuſiasmus zu den Pokalen greifend dem guten Geiſt (d. h. dem Geiſt der Liebe und Güte) eine Spende bringt. Richtig bemerkt Götzinger, der Ausdruck erinnere weniger an eine antike Libation, als an einen modernen Toaſt. Schiller meinte auch wohl

en Gefühls zu machen suchte. Des sollten wir ih
' Die Einführung der Kannibalen (roher Mensch
r ein Mißgriff, abgesehen davon, daß die besänftige
ı des Weines auf sie sehr zweifelhaft erscheint. — T
in den Toast, als den Kerngedanken der Strophe, ei
ı zugehörigen Substantiv vorangesetzten Relativsätze,
nnt, ist schon früher die Rede gewesen.
tr. 8. Die beiden Schlußverse hießen ursprünglich:

Menschlichkeit auf Königsthronen,
Harten Richtern warmes Blut!

ichter substituierte dafür wohl die jetzigen zwei Schl
en Gedanken der Strophe den Charakter des Gelüb
In der ältern Form des Gedichtes begann hier sc
ng von Gelübden oder Vorsätzen und Wünschen,
ie weggefallene neunte Strophe fortzog. Durch die Är
rophenschlusses ergab sich auch der Vorteil, daß der Vı
„Dem Gelübde treu zu sein," nun auf alle Gedan
ıe paßt.
tr. 9. Dilschneider billigt das Weglassen dieser St
nthält Wiederholungen des Frühern, einen Widerspru
orhergehenden (Untergang der Lügenbrut! — Allen S
rgeben sein!), Vorsätze, deren Ausführung nicht in der (
enschen ist, überspannte und zweckwidrig elegische Gel
nmt überhaupt zu spät, da der lyrische Schwung na
ı und dem Gelübde notwendig aufhört." — Läßt man
chluß die Mischung von Vorsätzen und Wünschen gelt

lichkeit des Dichters ab, daß ihm mitten im höchsten Schwunge der Freude der Gedanke an die ernsten Seiten des Lebens am nächsten lag.

4. Die unüberwindliche Flotte.

Nach einem älteren Dichter.

1786.

Das Gedicht erschien zuerst im zweiten Heft der Thalia 1786 als Note zu einer Stelle in Schillers Übertragung der Précis historique zum Portrait de Philippe second von Mercier mit der Vorbemerkung: „Diese merkwürdige Begebenheit (die Zerstörung der Armada im J. 1588) hat ein Dichter jener Zeit in folgender Ode besungen." Gödeke hat nachgewiesen, daß das Gedicht seinem ganzen Inhalt nach einer Stelle aus Mercier nachgebildet ist, die ich hier folgen lasse: Voici de quelle manière un poète*) a peint cet évènement: »Une flotte formidable fait mugir les flots. C'est plutôt une armée de châteaux flottants; on l'apelle l'invincible, et la terreur qu'elle inspire, consacre ce nom. L'océan, qui tremble sous son poids, paraît obéir à sa marche lente et majestueuse. Elle avance, cette flotte terrible, comme un orage qui grossit; elle est prête à fondre sur l'île généreuse que le ciel regarde d'un oeil d'amour, sur l'île fortunée dont les nobles habitants ont le droit d'être libres, et l'emportent en dignité sur tous les habitants de la terre, parcequ'ils ont su faire des lois qui enchaînent depuis le roi jusqu'au citoyen. Ils ont voulu être libres, ils le sont devenus; le génie et le courage maintiennent leurs augustes priviléges. Jamais cette île si chère aux grands coeurs, aux ennemis de la tyrannie, ne parut si près de sa ruine. Les hommes généreux qui d'un pole à l'autre s'intéressent à cette majestueuse république, croyaient sa délivrance impossible; mais le Tout-Puissant voulut conserver ce noble rempart de la liberté, cet asyle inviolable de la dignité humaine. Il souffla, et cette flotte invincible fut brisée et dispersée; ses débris épars furent suspendus aux pointes des rochers, ou couvrirent les bancs de sable, écueils vengeurs où s'anéantirent l'arrogance et la témérité.« Ces mots du poète le Tout-Puissant souffla sont allusion à la médaille que la reine

*) Nach Gödekes Vermutung ist un poète, woraus Schiller einen Dichter jener Zeit gemacht hat, kein anderer als Mercier selbst.

[illegible] Flotte ist unter dem Namen 2
en Schlußvers) in der Geschichte berühmt. Philipp II
panien, der mächtigste, wenigstens der gefürchtetste
Zeit, erbittert über die Hinrichtung der unglückliche
und die Hilfe, welche Elisabeth von England
schen Niederlanden angedeihen ließ, beschloß, die stolze
tigen und rüstete 1588 die bis dahin größte und be
von 150 großen Schiffen mit 2630 Kanonen und
Landungstruppen an Bord. Die Holländer schic
n Elisabeth 30 Kriegsschiffe zu Hilfe. England selb
nischen Macht zwar viele, aber nur kleine Fahrzeuge e
die schwerlich das drohende Unheil abgewendet haben
nicht teils die Ungeschicklichkeit der spanischen Anführe
me („Gott, der Allmächt'ge blies") in Verbindung n
und der Gewandtheit der Engländer und Niederlän
afte Unternehmen vereitelt hätten. Erst seitdem began
das in dem Gedicht schon als Königin der Meere ersche
rn Schritten seiner jetzigen maritimen Weltherrschaft e
n.

Der Inhalt des Gedichts gliedert sich in folgender Art: 1)
der herannahenden Armada. — 2) Sie stellt sich droh
lücklichen, meerbeherrschenden, freien England auf. — 3
kt England sein Glück, seine Macht, seine Freiheit
eignen Geist und Schwert. — 4) Alle gleichgesinnten
mit banger Teilnahme auf seinen nahen Fall. — 5
erstreute, um sein geliebtes Albion zu retten, die
einen Hauch seines Atems. — Demgemäß gliedert si
t der Form nach in fünf Abschnitte, die jedoch in ihr

alten Konfeſſion, des von Eliſabeth verfolgten Katholicismus, handelte. Überhaupt erinnert der Ausdruck des Gedichtes noch mehrfach an das zu grelle Kolorit der frühern Poeſien. „Citadellen" (V. 5) nennt der Dichter die mit Kanonen („tauſend Donnern" V. 4) beſetzten gewaltigen Kriegsſchiffe. Die Verſe 6 und 7 enthalten beide einen parenthetiſchen Satz, von welchen indeß der erſtere, wie es ſcheint, auf das vorhergehende „Citadellen", der zweite auf das in V. 1—10 vorwaltende Subjekt „des Mittags ſtolze Flotte" gehen ſoll. Der Dichter mochte dieſen Übelſtand fühlen und klammerte wohl deswegen nur den erſten parenthetiſchen Satz ein, wodurch jedoch das Mißliche nur für das Auge gemildert wurde. „Den ſtolzen Namen weiht der Schrecken" (V. 9) heißt: rechtfertigt, bewährt, bekräftigt der Schrecken, den die Flotte durch das hervorſprühende Feuer der Kanonen („um ſich ſpeit") erregt. In dem Zuge der Schilderung: „Alle Stürme ruhn" (V. 14) wich der Verfaſſer des Gedichts gefliſſentlich von der Geſchichte ab. Die Armada hatte ſchon auf der Fahrt nach England mit widrigen Winden zu kämpfen; dies wurde aus poetiſcher Rückſicht verſchwiegen, um den Einfluß des im Augenblick der höchſten Gefahr ſich erhebenden Sturmes um ſo ſtärker hervorzulichten.

Abſchn. II, (V. 15—20). Dieſer Abſchnitt ſoll offenbar durch die Verſe 16, 18 und 19 („Glückſel'ge Inſel — Herrſcherin der Meere . . Großherzige Britannia . . Deinem freigebornen Volke") auf den Inhalt des nächſtfolgenden vorausdeuten, und „freigeboren" muß demnach allerdings (was ein neuerer Erläuterer abſtreitet) auf die freie Verfaſſung des engliſchen Volks bezogen werden (vgl. V. 23—26). „Gallionen" (richtiger Galionen) hießen ſpaniſche Kriegsſchiffe überhaupt, vorzugsweiſe aber diejenigen, die zur Begleitung der ſogenannten Silberflotte auf dem Wege zwiſchen Amerika und Europa dienten.

Abſchn. III, (V. 21—31). „Der Reichsgeſetze weiſeſtes — das große Blatt" (V. 24 f.) iſt die magna charta libertatum, welche die Engländer 1215 von ihrem Könige Johann ohne Land erzwangen, der erſte Vertrag, worin die Zuſtimmung der Stände (damals freilich noch Geiſtlichkeit und Adel allein) zu den Steuern als Geſetz aufgeſtellt wurde, — die Grundlage der engliſchen Verfaſſung. Daß der Bürgerſtand erſt ſpäter ſeine Vertretung für die Geſetzgebung gewann, und „der Segel ſtolze Obermacht" zu der Zeit, wo die Armada England bedrohte, noch nicht in großen Seeſchlachten („von Millionen Würgern in der Waſſerſchlacht" V. 28 f.)

...en zu teilnehmenden Zeugen der nahenden Katastro
Abschn. V, (V. 38—44). Der Schluß des Gedichte
ngsvoll behandelt. Durch die Einführung Gottes
gespräch wird in den 10 ersten Versen die Darste
umschwunges noch eine Zeit lang hingehalten, worauf
Medaillen-Aufschrift umschreibenden zwei letzten Ver
rkung zum Text) das Ganze prägnant abschließen.
n" heißen die spanischen Flaggen, weil sie, um die Ve
eon und Castilien anzudeuten, einen Löwen (leon) u
(castel) im Wappen führten. „Albion", ein uralt
ngland. Die Verse 41 ff. erinnern an die Worte der
Orleans (im Prolog):

> Dies Reich soll fallen? Dieses Land des Ruhms,
> Das schönste, das die ew'ge Sonne sieht
> In ihrem Lauf, das Paradies der Länder u. s. w.

5. Die Götter Griechenlands.

Frühjahr 1788.

Als dieses Gedicht entstand, lebte Schiller schon über ei
in Weimar und war eben in eine historische Arbeit
e des Abfalls der Niederlande) vertieft. Die lyrisch
er in der letzten Zeit wenig gepflegt und seit dem
die Freude nichts Bedeutendes auf diesem Felde ge
o mehr überrascht der Fortschritt, der sich in den
enlands kund giebt. In seinem Briefwechsel mit Kö

schmollt. Wieland rechnete auf mich bei dem neuern Merkurstücke, und da machte ich in der Angst — ein Gedicht. Du wirst es im März des Merkurs finden und Vergnügen daran haben; denn es ist ziemlich das Beste, das ich neuerdings hervorgebracht habe, und die Horazische Korrektheit, welche Wieland ganz betroffen hat, wird dir neu daran sein. Ich schreibe dir von dem Gegenstande nichts. Was wir sonst, wenn du dich gern darauf besinnen magst, miteinander getrieben haben, die Wortfeile, treibe ich jetzt mit Wieland, und einem Epitheton zu Gefallen werden manche Billets hin und wieder gewechselt; am Ende aber bleibt immer das erste stehen." — Körner antwortete, den Anstoß, den der Gegenstand erregen werde, vorausfühlend, am 25. April: „Dein Gedicht habe ich endlich gelesen. Ich wünschte mir dein Talent, um ein Gegenstück (d. h. eine Apologie des christlichen Monotheismus) zu machen. An Stoff sollte es mir nicht fehlen. Einige Ausfälle wünschte ich weg, die nur die plumpe Dogmatik, nicht das verfeinerte Christentum treffen. Sie tragen zum Wert des Gedichtes nicht bei, und geben ihm ein Ansehen von Bravour, dessen du nicht bedarfst, um deine Arbeiten zu würzen."

Zu welcher Gattung wir das Gedicht zu rechnen haben, möge uns Schiller selbst durch eine Stelle seiner Abhandlung über naive und sentimentale Dichtkunst verdeutlichen: „Setzt der Dichter das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des erstern überwiegt, und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn elegisch. Auch diese Gattung (wie die Satire) hat zwei Klassen. Entweder ist das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn es als unerreicht dargestellt wird; oder ist es ein Gegenstand der Freude, wenn es als wirklich vorgestellt wird. Das erstere giebt die Elegie in engerer, das andere die Idylle in weitester Bedeutung." Unser Gedicht wäre demnach eine Elegie im engern Sinne. Indes fehlt ihm noch der sanfte elegische Charakter, der nach Hoffmeisters trefflicher Bemerkung erst nach dem Don Carlos und den Künstlern für immer an die Stelle jenes polemischen, strafend-satirischen Tons der ersten Periode trat; es trägt noch nicht das Gepräge einer ruhigen Kontemplation, wie sie nur aus einem friedlich gestimmten Gemüt emporsteigen kann. Doch gilt letzteres in geringerm Grade von der neuern Bearbeitung, wodurch der Dichter das Stück den mildern spätern Produktionen anzunähern gesucht hat.

Was die mächtige poetische Wirkung der Götter Griechenlands

…, anhaftende
Gebrechen wird ſich dennoch dem Leſer aufdrängen, um
o ſtärker, je lebendiger und glänzender jene Darſt
t trägt auch für einen großen Leſerkreis zur Tri
chen Effekts unſers Gedichtes noch dieſes bei, daß es di
t unſerer Zeit verletzend berührt. Schiller ſagt zwar
m Briefe an Körner: „Der Gott, den ich in der
henlands in Schatten ſtelle, iſt nicht der Gott der P
auch nur das wohlthätige Traumbild des großen
rn eine aus vielen gebrechlichen, ſchiefen Vorſtellungs
engefloſſene Mißgeburt, ſowie die Götter Griechenland
Licht ſtelle, nur die lieblichen Eigenſchaften der g
ologie, in eine Vorſtellungsart zuſammengefaßt, ſind
Mehrzahl der Leſer ſieht in dieſem aus rein künſ
eſſe fließenden Herabſetzen auf der einen und Idealiſ
ndern Seite eine Ungerechtigkeit, wohl gar eine te
ellung des geſchichtlich Wahren, fühlt ſich zur Oppoſi
dert und wird damit für die rechte Würdigung des
glich.

Einen reinen Eindruck desſelben kann nur der empfan
Dichter das ihm gebührende Recht zuerkennt, ſeine
ung an einem ihm dazu paſſend erſcheinenden Gegenſt
nden darzulegen und den Gegenſtand dieſem Zweck ent
gemäß zu geſtalten. Ein getreuer Ausdruck von Schille
t iſt aber in der That unſer Gedicht, und nicht, wie
olzogen meint, der Ausfluß einer vorübergehenden
Stimmung, oder wie Götzinger es nennt, „eine poetiſche
ihm,“ ſagt Hoffmeiſter, „ſpricht Schiller ſeine heißeſte

allen Anforderungen des Gefühls und der Einbildungskraft Hohn spricht, die sich immer nur an einer lebendigen Mannigfaltigkeit einzelner, naher, anschaulicher göttlicher Gestalten erquicken kann ... Außerdem und in noch höherem Grade rügt der Dichter die finstern, öden und Entsagung auflegenden Religionsgebräuche seiner Zeit, die ganz verstandesmäßige, gemütlose und mechanische Auffassung der Natur, die trübe Ansicht des Lebens, die grausenhafte Vorstellung vom Tode und die unerquickliche Vorstellung von unserm künftigen Dasein — alles in der Absicht, um durch den Gegensatz seine heitere, rein menschliche, ästhetische Weltanschauung in ein helleres Licht zu setzen."

Gleich nach dem Erscheinen des Gedichtes zog Fr. L. Stolberg (im deutschen Museum 1788, Augustheft) in einem Aufsatz „Gedanken über Schillers Gedicht die Götter Griechenlands" als Verteidiger des Christentums gegen diese Apologie des griechischen Heidentums zu Felde. Andere versuchten in dichterischer Form mit gleichem Glanze die poetischen Seiten des Monotheismus und des Christentums hervorzuheben. Zu solchen Gegenstücken gehörte „das Lob des einzigen Gottes", von Fr. v. Kleist (im deutschen Merkur 1789, Augustheft) und ein Gedicht von Benkowitz (in v. Archenholz Litteratur und Völkerkunde 1789, Sept.). Unter diesen Entgegnungen scheint Stolbergs Fehdebrief, der lieber Gegenstand des allgemeinen Hohns, als Verfasser eines solchen Liedes sein zu wollen erklärte, unsern Dichter am empfindlichsten getroffen zu haben; doch gab er seinen ersten Vorsatz, darauf zu antworten, bei ruhiger gewordenem Blute wieder auf, obwohl Wieland ihm zuredete, „den platten Grafen Leopold für seine selbst eines Dorfpfarrers im Lande Hadeln unwürdigen Querelen ein wenig heimzuschicken."

Jedoch zeigte der Dichter durch die spätere Unterdrückung und Umformung mancher anstößigen Stellen, wie ungern er dem Glauben und den Vorstellungen seiner Zeit zu nahe trat, nachdem er einmal den Kreis der Polemik gegen die Mißstände des bürgerlichen und kirchlichen Verbands in seinen Jugenddichtungen durchlaufen und den dringendsten Forderungen seines Innern Genüge geleistet hatte. Einige dieser spätern Änderungen wurden durch metrische Rücksichten oder durch Mangelhaftigkeit des Ausdrucks veranlaßt. In der ersten Hälfte blieben auch wohl einige Strophen aus dem Grunde weg, weil sich das Exemplifizieren, das Anführen von Einzelnheiten zu lange fortspann.

[illegible] noch glänzte,
Wie ganz anders, anders war es da!
Da man deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia!

Die erste Strophe sagt: Wie ganz floß einst den Men
in der heitern Verehrung der griechischen Götter da
rsten Verse glaubte der Dichter ändern zu müssen, n
nicht glücklich. Indem er das metrisch fehlerhafte „gl
) tilgte, brachte er durch die Perfecta (oder gar Pr
ret . . . geführet" (V. 1 und 3) einen schlimmern sy
r in die Verse, welcher durch die unverändert gebliek
m Verhältnis stehenden Imperfecta „glänzte . . . k
und 7) noch recht hervorgehoben wird. Zu V. 8 w
: auf Burgers „Nachtfeier der Venus", die Schiller im
iebe nachgeahmt hatte:

Nymphen, rein wie du an Sitte,
Du, o keusche Delia,
Sendet dir mit Gruß und Bitte
Venus Amathusia.

3 hatte diesen Beinamen von Amathus, einer Stadt auf
: besonders verehrt wurde.

2. Da der Dichtung malerische Hülle
Sich noch lieblich um die Wahrheit wand, —
Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfinden wird, empfand.
An der Liebe Busen sie zu drücken,
Gab man höhern Adel der Natur;
[illegible] drücken,

Dieſe Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas ſtarb mit jenem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberſchaum.

Damals, wo die Menſchen noch poetiſcher geſtimmt waren, dachte man ſich die tote unorganiſche Natur und die empfindungsloſe Pflanzenwelt mit Leben und Empfindung begabt, und ſtellte ſich dieſelben, weil das Organiſche und das Empfindende höher als das Leb- und Gefühlloſe ſtehen, zugleich edler vor, um ſie lieben zu können. Alles wies „den eingeweihten Blicken“ (Str. 2, V. 7) d. h. dem durch dichteriſch-religiöſe Stimmung geſchärften Auge des Eingeweihten die Spur einer Gottheit. Ähnlich ſpricht ſich Jean Paul in ſeiner Vorſchule der Äſthetik (I, § 16) über Griechenland aus: „worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Hain ein Gott oder ſein Tempel war, wo das Irdiſche überall das Überirdiſche, aber ſanft wie einen blauen Himmel über und um ſich hatte u. ſ. w.“ In Str. 2, V. 1 lautet die neuere Lesart:

Da der Dichtung zauberiſche Hülle . . .

wodurch mehr die Wirkung der dichteriſchen Auffaſſung der Natur auf den ganzen Menſchen angedeutet wird. — Strophe 3 zeigt alsdann an Beiſpielen, wie die Griechen die Natur durch Gottheiten zu beleben pflegten. Nach der mythiſchen Vorſtellungsart der Hellenen über die Welterleuchtung erſchien in der Tagesfrühe zuerſt Eos, die Göttin der Morgenröte, am Oſtrande der Erdſcheibe. Ihr folgte Helios, der Sonnengott, in ſeinem von Roſſen gezogenen Sonnenwagen. Nachdem beide den Tag hindurch die Himmelsbahn durchlaufen hatten, ſenkten ſie ſich Abends im Weſten in den erdumgürtenden Okeanos, worauf Helios in einem geflügelten Schiffe um das nördliche Geſtade nach Oſten zurückkehrte. — Oreaden (Str. 3, V. 5) hießen die Bergnymphen, Dryaden (V. 6) die Baumnymphen, Najaden (V. 7) die Quellnymphen.

4. Jener Lorbeer wand ſich einſt um Hilfe,
Tantals Tochter ſchweigt in dieſem Stein,
Syring' Klage tönt aus dieſem Schilfe,
Philomelens Schmerz in dieſem Hain.
Jener Bach empfing Demeters Zähre,
Die ſie um Perſephonen geweint,
Und von dieſem Hügel rief Cythere
Ach vergebens! ihrem ſchönen Freund.

Die erste Hälfte der Strophe 4 giebt Beispiele von Verwandlungen menschlicher Wesen in Pflanzen, Felsen und Tiere; die zweite zeigt, wie die griechische Mythe an leblose Naturgegenstände rührende Erinnerungen aus der menschlich fühlenden Götterwelt knüpfte. — Apollo liebte die Tochter des Flußgottes Peneus, Daphne. Sie floh vor ihm, rief, als der Verfolger sie fast erreicht hatte, ihren Vater zu Hilfe und bat ihn, wenn sie nicht anders zu retten sei, um Verwandlung ihrer Gestalt. Der Vater verwandelte sie in einen Lorbeer (V. 1), um ihrem Wunsche zu willfahren (vgl. Ovids Metam. I. 452—567) — „Tantals Tochter" (V. 2), Niobe, war vermählt mit Amphion. Stolz auf ihre sieben Söhne und sieben Töchter, verhöhnte sie Leto (Latona), die nur zwei Kinder, Apollo und Diana, hatte. Die beiden erlegten dafür zur Strafe die vierzehn Geschwister mit ihren Pfeilen, worüber die Mutter vor Gram zu einem Steingebilde erstarrte (vgl. Ovids Metam. VI, 148—312). „Syrinx", die Tochter des Flußgottes Ladon in Elis, wurde von Pan geliebt, und rief auf der Flucht vor ihm am Flusse Ladon die Nymphen um Hilfe an, welche sie in Schilf verwandelten (Ovids Metam. I, 689—712). „Persephone" (Proserpina), die Tochter der Demeter (Ceres), wurde, als sie auf dem ennäischen Gefilde mit ihrer Freundin Cyane Blumen pflückte, von Pluto geraubt. Die trostlose Cyane wurde in eine Quelle verwandelt. Demeter durchirrte suchend die Erde und entdeckte endlich den Aufenthalt ihrer Tochter. „Cythere", die seltnere Form für Cytherea, ist ein Beiname der Aphrodite (Venus) von der Insel Cythera. Wie sie um ihren Geliebten, den schönen Adonis, klagte, als er auf einer Eberjagd tödtlich verwundet worden war, schildert Theokrit in einem reizenden Idyllion. Die Form Cythere hat, wie Boxberger nachgewiesen, der Dichter bei seiner Überarbeitung der aus Vergil übersetzten Partieen zu beseitigen gesucht. — V. 4 heißt in seiner spätern Form:

Philomelas Schmerz aus diesem Hain,

und der Schlußvers:

Ach umsonst! dem schönen Freund.

Auf den ersten Blick kann es scheinen, als sei durch die Änderung des Schlußverses nichts gewonnen. Wer es aber mit dem Strophenbau ernst nimmt und namentlich von den zu einem Gedicht gehörigen Strophen einen einheitlichen Charakter fordert, wird einräumen müssen, daß die Götter Griechenlands in der neuern Form in dieser

Beziehung den Gesetzen des Strophenbaus besser entsprechen. Jede Strophe besteht im vorliegenden Gedicht aus vier trochäischen Verspaaren, von denen jedes Paar folgende Gestalt hat:

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –

Ist dieses durchgehends beim vierten Paar der Fall, so büßen die Strophen für das Ohr ihren einheitlichen Charakter ein und zerfallen in je zwei vierzeilige Strophen, von denen auch wieder jede in zwei zweizeilige zerfallen würde, wenn nicht die Reimfolge abab sie zusammenhielte. Giebt man aber dem Schlußverse jeder achtzeiligen Strophe statt der metrischen Form: – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – die abgekürzte: – ∪ – ∪ – ∪ –, so rettet man den einheitlichen Charakter der ganzen Strophe, indem man dem Ohre den Schluß derselben fühlbar macht. Unter den 25 Strophen des Gedichtes in seiner ersten Gestalt war bei sieben Strophen (Str. 4, 7, 13, 14, 17, 19, 25) die Abkürzung unterblieben. In dem umgeformten Gedichte ist sie bei allen Strophen durchgeführt.

5. Zu Deukalions Geschlechte stiegen
Damals noch die Himmlischen herab;
Pyrrhas schöne Töchter zu besiegen,
Nahm Hyperion den Hirtenstab.
Zwischen Menschen, Göttern und Heroen
Knüpfte Amor einen schönen Bund,
Sterbliche mit Göttern und Heroen
Huldigten in Amathunt.

Götter und Menschen lebten damals in Liebesverkehr. — „Deukalions Geschlecht" (V. 1) nennt der Dichter die Sterblichen. Der phthiotische Fürst Deukalion und seine Gattin Pyrrha (V. 3), die sich bei einer allgemeinen Sündflut in einer Arche gerettet hatten, bevölkerten die Erde wieder, indem sie Steine hinter sich warfen, aus denen Menschen entstanden. Zu diesen stiegen damals die Himmlischen herab; man erinnere sich nur an Jupiters Leben auf der Erde, wie Götter sich vom Areopag richten ließen u. s. w. „Pyrrhas schöne Töchter" (V. 3) sind die sterblichen Frauen. Die Mythe weist eine ganze Reihe von Töchtern der Pyrrha auf, die Apoll, und zwar meistens unglücklich, liebte (Koronis, Daphne, Kyrene, Dione, Deiphobe, Kassandra u. a.) — „Heroen" (V. 5), bei den ältern Griechen ausgezeichnete, besonders durch Tapferkeit hervorragende Männer, waren nach späterer Auffassung Halbgötter (halb göttlicher,

halb menſchlicher Abkunft). — Für „Amathunt“ (V. 8) wäre die richtigere Form Amathus (vgl. die Bemerk. zu Str. 1, V. 8). Schiller konnte ſich allenfalls auf Trapezunt berufen, das auch von andern faſt regelmäßig ſtatt der altgriechiſchen Namensform gebraucht wird. — „Nahm Hyperion“ (V. 4) wurde ſpäter in: „Nahm der Leto Sohn“ geändert, — unſtreitig eine Verbeſſerung; denn außerdem daß Hyperion, deſſen vorletzte Silbe lang iſt, hier metriſch falſch angewandt iſt, ſtört auch der Name für Apoll, den Sohn der Leto. In der ſpätern Mythe wird freilich Helios häufig mit Apoll verwechſelt; allein Hyperion deutet zu beſtimmt den Titanen Helios (Sohn des Uranos und der Gäa) an, während die hier berührte Sage vom Weiden der Heerden des Admet ſich auf Apoll, den Sohn der Leto (Latona) bezieht.

6. Betend an der Grazien Altären,
Kniete da die holde Prieſterin,
Sandte ſtille Wünſche an Cytheren
Und Gelübde an die Charitin.
Hoher Stolz, auch droben zu gebieten,
Lehrte ſie den göttergleichen Rang
Und des Reizes heil'gen Gürtel hüten,
Der den Donnrer ſelbſt bezwang.

7. Himmliſch und unſterblich war das Feuer,
Das in Pindars ſtolzen Hymnen floß,
Niederſtrömte in Arions Leier,
In den Stein des Phidias ſich goß.
Beſſre Weſen, edlere Geſtalten
Kündigten die hohe Abkunft an;
Götter, die vom Himmel niederwallten,
Sahen hier ihn wieder aufgethan.

8. Werter war von eines Gottes Güte,
Teurer jede Gabe der Natur.
Unter Iris' ſchönem Bogen blühte
Reizender die perlenvolle Flur;
Prangender erſchien die Morgenröte
In Himerens roſigtem Gewand;
Schmelzender erklang die Hirtenflöte
In des Hirtengottes Hand.

9. Liebenswerter malte ſich die Jugend,
Blühender in Ganymedas Bild,
Heldenkühner, göttlicher die Tugend
Mit Tritoniens Meduſenſchild.

Sanfter war, da Hymen noch es knüpfte,
Heiliger der Herzen ew'ges Band;
Selbſt des Lebens zarter Faden ſchlüpfte
Weicher durch der Parzen Hand.

Die vier Strophen 6—9 faſſe ich in der Beſprechung zuſammen, weil ſie der Dichter ſpäter ganz ausgeſchieden hat. Schiller trat den Religionsanſchauungen der Neuzeit ganz beſonders als Anwalt der Schönheit und ihrer Rechte, die er in jenen Anſchauungen nicht hinreichend gewahrt fand, entgegen. Deshalb hebt er in Str. 6, V. 1 ff. hervor, daß die Griechen den Grazien Tempel und ſchöne Prieſterinnen weihten. Wenn dieſe ihre Jungfräulichkeit bewahrten, ſo liegt darin kein Parallelzug zum eheloſen Leben der chriſtlichen Nonnen. Die Prieſterin geſtand in ſtillem Gebet zu Aphrodite die Wünſche ihres liebenden Herzens, wogegen die neuere Gottgeweihte nicht einmal ſich ſelbſt, geſchweige denn ihrem Gotte dergleichen Wünſche zu bekennen wagt. Jene gelobte zwar der Charitin ein züchtiges Leben (Str. 6, V. 4), aber nicht mit dem Gefühl eines traurigen Entſagens, ſondern mit dem ſtolzen Bewußtſein, durch Bewahrung ihrer jungfräulichen Reize ſich einen Talisman zu ſichern, dem ſelbſt der Herrſcher der Götter und Menſchen nicht zu widerſtehen vermöge (Str. 6, V. 5—8). „Über „des Reizes heil'gen Gürtel" vergl. die Bemerk. zu V. 94 im „Triumph der Liebe". — Die Kunſt war damals göttlicher, inniger mit der Religion verſchwiſtert. Pindar würde nicht zu ſeinen prachtvollen Siegeshymnen, Arion nicht zu ſeinen feurigen Liedern, Phidias nicht zu ſeinen großartigen Kunſtgebilden befähigt geweſen ſein, hätten nicht religiöſe Gefühle ſie durchdrungen (Str. 7, V. 1—4) das Feuer ihrer Begeiſterung war ein himmliſches und unſterbliches (V. 1), ein Enthuſiasmus (Gotterfülltſein). „Beſſ're Weſen, edlere Geſtalten" (Str. 7, V. 5) beziehe ich vorzugsweiſe auf die Werke der Skulptur. In den idealſchönen Statuen ſprach ſich der himmliſche Enthuſiasmus aus, dem ſie ihr Entſtehen („die hohe Abkunft V. 6) verdankten. Götter, die vom Olymp in die Tempel, die Muſeen, die Portikus, die öffentlichen Plätze, die Theater herniedergeſtiegen wären, hätten dort wieder einen Himmel voll göttlich ſchöner Geſtalten gefunden. — Str. 8 veranſchaulicht ſodann den verſchönernden und erhebenden Einfluß, den es auf die Betrachtung der Natur hatte, daß man ſich dieſe überall von Gottheiten belebt und die großen Naturerſcheinungen als Gottheiten perſonifiziert dachte. — Str. 9 ſchildert ferner, wie dieſe Belebung durch Gottheiten, auch auf Erſcheinungen

der Menschenwelt, auf körperliche und geistige Eigenschaften der Menschen, auf ihre Ehebündnisse, ja, auf die Idee des menschlichen Lebens selbst angewandt, allenthalben verschönernd, veredelnd, mildernd einwirkte. „Iris“ (Str. 8, V. 3), ursprünglich Götterbotin, Geleiterin der Weiberseelen in die Unterwelt, wurde später als Göttin des Regenbogens gedacht. „Hemera“ (Str. 8, V. 6), im Merkur unrichtig Himera geschrieben, eigentlich die Personifikation des Tages, wird zuweilen mit Eos (Aurora) verwechselt. Der „Hirtengott“ (Str. 8, V. 8) ist Pan. — Zu „Ganymeda“ (Str. 9, V. 2) bemerkte Wieland in einer Note: „Hebe“. Ihr älterer Name war „Ganymeda“. „Die Göttin der Tugend“ (Str. 9, V. 3) wurde ähnlich wie Pallas Athene (Minerva, Tritonia) mit Panzer, Helm und Schild dargestellt. „Hymen“ (Str. 9, V. 5), Gott der Ehe. Von den „Parzen“ (Str. 9, V. 8) ist schon früher in dem Lauralied, „An die Parzen“, gesprochen worden. — In Betreff der in unserm Gedichte gebrauchten Personennamen, die Körner als „gesucht“ bezeichnet hatte, schrieb Schiller den 12. Juni 1788 an den Freund: „Was du von gesuchten Namen sagst, dürfte mich nicht treffen. Ich mußte ja, um keinen Mischmasch zu liefern, alle römischen Benennungen vermeiden, weil ich nur von Griechenland rede . . . nicht zu rechnen, daß ich gern die gewöhnlichen Namen vermied, die mich durch die Trivialität anekeln. Trotzdem enthielt sich der Dichter nicht ganz der römischen Namen; so führte er beispielsweise in Str. 5, V. 6 „Amor“ statt „Eros“ ein, gebrauchte in Str. 6 die „Grazien“ (V. 1) neben der „Charitin“ (V. 4), in Str. 6 (der spätern Gedichtform) die „Kamöne“ (V. 7) statt „Muse“ und in Str. 10 (ältere Gedichtform) „Faune“ (V. 4) statt „Panisken“.

10. Das Evoe muntrer Thyrsusschwinger
Und der Panther prächtiges Gespann
Meldeten den großen Freudebringer;
Faun und Satyr taumeln ihm voran;
Um ihn springen rasende Mänaden,
Ihre Tänze loben seinen Wein,
Und die Wangen des Bewirters laden
Lustig zu dem Becher ein.

Schilderung des Dionysosfestes. Nach der griechischen Mythe zog Dionysos (Bacchus) als Erfinder des Weinbaus mit einem großen Gefolge von Männern und Frauen über Vorderasien und Ägypten nach Indien, überall die Pflege des Weinstocks und die Einrichtungen eines gesetzmäßigen Lebens lehrend. Bei den zur Erinnerung hierau

aufgeführten Festzügen wurde der Wagen des Gottes von einem Gespann Tiger, Leoparden oder „Panther“ (V. 2) gezogen. Unter dem weitschallenden Jubelruf „Evoe“ Evoë, εὐοῖ (V. 1) schwangen die begleitenden Bacchanten ihre „Thyrsus“ (V. 1), d. h. mit Weinranken und Epheu umwundene, oben in einen Fichtenzapfen auslaufende leichte Stäbe. „Faunus“ (V. 4) hieß ein altlatinischer Gott, Saturns Enkel, der nach seinem Tode als Schutzgott der Fluren und Wälder verehrt und mit Pan verglichen wurde. Später nahm man Pane und Faune in Mehrzahl an und dachte sie krummnasig, mit Hörnern, Ohren und Füßen eines Bocks. Die „Satyre“ (V. 4) waren ursprünglich peloponnesische Waldgötter. Sie wurden mit Glatzen, spitzen Ohren, kleinen Hervorragungen hinter denselben, jedoch mit Menschenfüßen gedacht; erst spätere Künstler gaben ihnen Hörner und Bockfüße. „Mänade“ (V. 5) vom griech. μαινάς = rasend heißt die wildbegeisterte Bacchantin. Daß bei den Bacchusfesten nicht „die keusch errötende Kamöne“, die züchtige, gebot, erhellt aus den betreffenden Andeutungen der Alten zur Genüge. Zu V. 6 „loben seinen Wein“ vgl. im Lied von der Glocke:

Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meister loben ... (V. 7.)
Auch des Wappens nette Schilder
Loben den erfahrnen Bilder. (V. 397.)

Die neuere Lesart von V. 7:

Und des Wirtes braune Wangen laden

ist eine doppelte Verbesserung. „Wirt“ ist dem gekünstelten „Bewirter“ vorzuziehen, und zu Wangen war ein Adjektiv wünschenswert, zumal ein so charakteristisches.

11. Höher war der Gabe Wert gestiegen,
Die der Geber freundlich mit genoß:
Näher war der Schöpfer dem Vergnügen,
Das im Busen des Geschöpfes floß.
Nennt der meinige sich dem Verstande?
Birgt ihn etwa der Gewölke Zelt?
Mühsam späh ich im Ideenlande,
Fruchtlos in der Sinnenwelt.

Der Mensch schätzte damals die vom Schöpfer gesendeten Gaben höher, weil der Geber sich an ihrem Genuß beteiligte. Mit dem Gegensatz zu diesem Schöpfer ist nicht der christliche Gott ge-

... die dürftige Beglaubigung übrig, die ihm die Ve...
Ideenvermögen vom Göttlichen giebt."

12. Eure Tempel lachten gleich Palästen,
Euch verherrlichte das Heldenspiel
An des Isthmus kronenreichen Festen,
Und die Wagen donnerten zum Ziel.
Schön geschlungen seelenvolle Tänze
Kreisten um den prangenden Altar;
Eure Schläfen schmückten Siegeskränze,
Kronen euer duftend Haar.

Schiller hat dieser Strophe bei der Umarbeitung des ... andere Stelle angewiesen, und, wie es scheint, aus ...nden. Erstens wohl, um dem poetischen Gesetz der ...enügen; denn die vorliegende Strophe schildert die ... griechischen religiösen Festlichkeiten. Zugleich ergab ... Vorteil, daß diejenigen Strophen, in denen die Gö... phiert werden, sich nun aneinander reihen. Der Dicht... ...r vorliegenden Strophe die Fröhlichkeit des griechisch... deutet zunächst in V. 1 den leichten, freien, heitern ...en Charakter der griechischen Tempel an; sie „lacht... ...sten". Dann hebt er unter den Festspielen die isth... ...r, d. h. die auf dem Isthmus (der Landenge) von K... ...en. Der Zusatz „kronenreichen" (V. 3) bezieht sich ...chen Kampfarten bei jenen Festen und die für die Si... ...en Preise (Kronen und Kränze). Der Satz „Und d... ...rten zum Ziel" (V. 4) steht grammatisch auf gleicher ... vorhergehenden ... genommen, nur ei... ...satz ...

(„Eure Schläfen, euer duftend Haar“ V. 7 f.) geſchmückt, denen ſie ihren Sieg zu verdanken glaubten.

13. Seiner Güter ſchenkte man das Beſte,
Seiner Lämmer liebſtes gab der Hirt,
Und der Freudentaumel ſeiner Gäſte
Lohnte dem erhabnen Wirt.
Wohin tret' ich? Dieſe traur'ge Stille,
Kündigt ſie mir meinen Schöpfer an?
Finſter, wie er ſelbſt, iſt ſeine Hülle,
Mein Entſagen — was ihn feiern kann.

Dieſe bei der Neubearbeitung des Gedichtes ausgeſchloſſene Strophe fährt in der erſten Hälfte fort, den heitern griechiſchen Gottesdienſt zu ſchildern, und ſtellt ihn dann in der zweiten Hälfte dem ernſten neuern Kultus gegenüber, wobei der Dichter wohl vorzugsweiſe den ſchlichten, ſchmuckloſen Gottesdienſt der Proteſtanten vor Augen hatte. In der erſten Strophenhälfte wird der Gott, wenn ihm gleich die Gaben als Opfer dargebracht werden, als der „erhabne Wirt“ (V. 4) aufgefaßt, weil er der urſprüngliche Spender der Gaben war. Seltſam genug verlangt ein neuerer Interpret, V. 7 müſſe umgeformt werden in „Finſter iſt er ſelbſt, wie ſeine Hülle“. Daß der Gott der Neuzeit geheimnisvoll, unfaßbar, in tiefes Dunkel gerückt ſei, iſt ſchon in frühern Strophen (Str. 3, V. 1 f. und Str. 11, V. 5—8) angedeutet; darauf kommt es aber hier nicht an, ſondern der Dichter will ausſprechen, daß auch der moderne Kultus und das dem Gotte der Neuzeit geweihte Haus denſelben ernſten Eindruck wie die Gottheit machen, und von dem Feſtfeiernden ſtatt des Freudentaumels — Entſagen gefordert wird

14. Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe;
Still und traurig ſenkt' ein Genius
Seine Fackel. Schöne, lichte Bilder
Scherzten auch um die Notwendigkeit,
Und das ernſte Schickſal blickte milder
Durch den Schleier ſanfter Menſchlichkeit.

15. Nach der Geiſter ſchrecklichen Geſetzen
Richtete kein heiliger Barbar,
Deſſen Augen Thränen nie benetzen,
Zarte Weſen, die ein Weib gebar.

Treue Liebe fand den treuen Gatten,
Und der Wagenlenker ſeine Bahn.
Orpheus Spiel tönt die gewohnten Lieder,
In Alceſtens Arme ſinkt Admet,
Seinen Freund erkennt Oreſtes wieder,
Seine Waffen Philoktet.

17. Aber ohne Wiederkehr verloren
Bleibt, was ich auf dieſer Welt verließ;
Jede Wonne hab' ich abgeſchworen,
Alle Bande, die ich ſelig pries.
Fremde, nie verſtandene Entzücken
Schaudern mich aus jenen Welten an;
Und für Freuden, die mich jetzt beglücken,
Tauſch' ich neue, die ich miſſen kann.

18. Höhre Preiſe ſtärkten da den Ringer
Auf der Tugend arbeitvoller Bahn:
Großer Thaten herrliche Vollbringer
Klimmten zu den Seligen hinan.
Vor dem Wiederforderer der Toten
Neigte ſich der Götter ſtille Schar,
Durch die Fluten leuchtet dem Piloten
Vom Olymp das Zwillingspaar.

Von dieſen fünf Strophen mußten bei der Neubearbei
ztes zwei ihre Stelle wechſeln, und alle fünf werden
mengezogen. — Die hier zuſammengefaßte Partie der
kelt, wie der religiöſe Glaube der Hellenen auch eine tr
cht des Todes gewährte, indem er ihn als einen fre
s, die je als menſchlich empfindend

sich gewiesen hätte. Bei ihnen fand man häufig auf Totendenkmälern einen Genius mit übereinandergeschlagenen Beinen, als Bild sanfter Ruhe. Oft ward ihm ein Schmetterling oder eine Psyche (personifizierte Menschenseele) mit Schmetterlingsflügeln als Symbol der vom Körper entbundenen Menschenseele beigegeben, oft auch ein zweiter Genius mit trübem Blick und gesenkter Fackel (s. Lessings betreffende Abhandl. X, 103 ff. und Herders zerstreute Blätter II, 273). Boxberger weist zur Str. 14 auf Kabale und Liebe V. 1: „Nur ein heulender Sünder konnte den Tod ein Gerippe schelten; er ist ein holder, niedlicher Knabe, blühend wie sie den Liebesgott malen." — Von Str. 15 schied der Dichter die erste Hälfte bei der Neubearbeitung des Gedichtes aus. Ohne Zweifel bewog ihn dazu der herbe Ausdruck „kein heiliger Barbar," der nach strengen für reine Geister, nicht für weibgeborene Sterbliche berechneten Gesetzen richtet. Was die zweite Hälfte der Str. 15 betrifft, so waren die Richter des „Orkus" V. 5 (der Unterwelt) Minos, Äakos und Rhadamantos alle drei Söhne des Zeus, aber nur zwei, Minos und Rhadamantos Söhne (nicht „Enkel") einer Sterblichen (der Europa). Der Dichter dachte hier nur an Minos. Vgl. hierzu die Stelle im „Triumph der Liebe" (V. 115—119) nebst Noten:

Himmlisch in die Hölle klangen
Und den wilden Beller zwangen
Deine Lieder, Thrazier —
Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte . . .

Mit Str. 16 vgl. das Gedicht Elysium nebst den zugehörigen Bemerkungen. „Seine" (V. 1) ist mit Recht im Merkur durch den Druck ausgezeichnet; denn die Strophe sagt: Die seiner Eigentümlichkeit, seinem frühern Oberweltsleben entsprechenden Freuden fand der Mensch in der Unterwelt wieder. „Linus," (V. 5) wie Orpheus, Eumolpus und Musäus, ein uralter thrakischer Sänger, Priester und Prophet, wurde bei der Umarbeitung des Gedichts statt seines hier ursprünglich stehenden Schülers Orpheus eingeführt, weil dessen schon in Str. 9 gedacht war. V. 6 exemplificiert den V. 3. Alceste verdiente wohl den Ruhm „treuer Liebe". Als ihr Gemahl Admet schwer erkrankte und ein Orakelspruch verkündete, er müsse sterben, wenn nicht jemand aus der Verwandtschaft für ihn sich opferte, weihte sie sich dem Tode, wurde aber von Herakles („dem Wiederforderer der Toten" Str. 11, V. 5) aus dem Orkus zurückgeholt.

...e zu seiner Zurückhaltung absenden.

In Str. 17 sind dem heitern Altertum traurige G
der neuern Zeit gegenübergestellt, „Ich" (V. 2) im
den Griechen. „Hab' ich abgeschworen" (V. 3) d. h.
Philosoph.

Str. 18. Die Ansicht der Alten über das jenseit
en nicht bloß menschlich ansprechender, faßlicher, trau
jetzigen, sondern verhießen auch der seltenen, ausg
end „höhere Preise", Aufnahme in den Olymp
ne an der Göttlichkeit (vgl. Horaz Carm. III, 3, 9–
29—32 und Epist. II, 1, 5—14). „Der Gött
ar" (V. 6) habe ich früher auf die Götter der Unt
n, die sich staunend vor Herakles neigten, als er zum
rn der Toten in den Orkus drang. Es dürfte aber
e Strophenhälfte Beispiele zum allgemeinen Gedanken
soll, eher an die Götter des Olymps zu denken sein
r Großthaten wegen mit schweigender Bewunderung e
or und Pollux, „das Zwillingspaar" (V. 8),
rn Sage Söhne der Leda und des Tyndareus, nach de
Zeus (Διόςκουροι, Dioskuren), wurden unter die Gestirn
von den Schiffern als Retter aus Sturmgefahren gö
(σωτῆρες).

Str. 19. Mit dieser Strophe geht der Dichter zum
Stückes über; die heitere religiöse Weltansicht der G
ckelt; alles Folgende besteht aus Klagen über das Ver
ästhetisch-religiösen Weltanschauung und die jetzige
kalten, dürren, ganz verstandesmäßigen Religionsbe
„Blutenalter der Natur" möchte

V. 4 heißt in der spätern Form:

Lebt noch deine fabelhafte Spur

statt „goldne", ein Tausch, der nicht glücklich gewählt erscheint, obgleich der Vers dadurch eine angemessenere Länge erhält. Der Schlußvers lautet in der Sammlung:

Blieb der Schatten nur zurück

statt des früheren

Blieb nur das Gerippe mir zurück.

Der neuere Vers entspricht allerdings in der Zahl der Füße den Schlußversen der übrigen Strophen; aber es fragt sich, ob nicht die fühllose Natur der Neuern, dies rein mechanische Wesen, zu der beseelten, götterbelebten Natur der Griechen sich eher wie das Gerippe zum lebenswarmen Bilde, als wie der „Schatten" zu demselben verhält.

Str. 20. Jene phantasie- und gefühlvolle Ansicht der Natur ist einer kalten verstandesmäßigen, jene reiche Götterwelt einem einzigen Gotte gewichen. Man könnte in dem Bilde in V. 1 f. zugleich eine Hindeutung auf den Umstand sehen, daß sich die kalte neuere Naturanschauung vorzugsweise im Norden entwickelt habe. Der zweite Hauptgedanke (V. 3 f.) wird in der zweiten Strophenhälfte an Beispielen verschaulicht. „Selene" (V. 6) ist die Göttin des Mondes. „Durch die Wälder u. s. w. (V. 7 f.); dem Rufe des Dichters über die Wogen, in die Wälder antwortet jetzt nur ein leerer, gefühlloser Wiederhall, nicht mehr eine empfindende Echo, nicht mehr die Stimme der Najaden, Nereiden, Satyre, Faune, Pane. V. 2 hieß ursprünglich:

Von des Nordes winterlichem Wehn.

Die Änderung deucht mir keine Verbesserung. Abgesehen von dem Verlust der Allitteration (winterlich, Wehn) deutet die alte Lesart auch schöner auf den Gegensatz der jetzigen Periode, als einer winterlichen Lebensanschauung, zu jenem Frühling des hellenischen Lebens hin.

Str. 21. Die entgötterte Natur erscheint jetzt als eine gefühllose, weder ihrer selbst, noch ihres Schöpfers, noch der durch sie beglückten Wesen bewußte Maschine, die nach dem Gesetz der Schwere wirkt. Das „Gesetz der Schwere" ist das zuerst von Isaak Newton

e ſie ſagen, wenn V. 2 und 4 ihre Stelle miteinc
)ten.

Die erſte Strophenhälfte lautet in der älteren Faſſu

Unbewußt der Freuden, die ſie ſchenket
Nie entzückt von ihrer Trefflichkeit,
Nie gewahr des Armes, der ſie lenket,
Reicher nie durch meine Dankbarkeit.

In der ſpäteren:

Unbewußt der Freuden, die ſie ſchenket,
Nie entzückt von ihrer Herrlichkeit,
Nie gewahr des Geiſtes, der ſie lenket,
Sel'ger nie durch meine Seligkeit.

Vergleichung mit der „Pendeluhr“ (V. 6), auch i
hten häufig, paßt ſehr gut, indem auch ſie unbewu
ſie dem Menſchen leiſtet, nie gewahr des Verſtandes,
ich geordnet, empfindungslos dem Geſetz der Schwere g
uft.

Str. 22. In der organiſchen Natur erſcheint uns
r Wechſel von Sterben und Aufleben (V. 1 f.), in dem
eine monotone Einförmigkeit, eine ſpontane Geſetz
f.). Eine ſolche Welt bedarf keiner Götter; daher entf
(V. 4 ff.). „Neu ſich zu entbinden“ (V. 1) f
ich zu gebären. Der Sinn iſt: Alles ſtirbt in der or
r, um nächſtens, wenn auch in ganz anderer Form
ng, wieder aufzuleben. Was heute ſtirbt und zu Staul
ziebt den Stoff zu Weſen, die der morgige Tag entſtel
e Monde“ (V. 4) faſſe ich als die Planeten auf

zweifelhaft, daß die Planeten gemeint sind. Auch fügen sich die Monate in den Gedankengang unserer Strophe weniger gut, als die Planeten. Die Einförmigkeit ihres Laufs wird ausdrucksvoll durch den einförmigen Gang des Metrums und die Binnen-Assonanz „Spindel winden" dargestellt; vgl. im Gedicht Klage der Ceres den Vers:

Ruhig in dem gleichen Gleis...

Bezeichnend heißt es in V. 5 f.: „Müßig kehrten zu dem Dichterlande heim die Götter"; denn der Poesie verdankten sie ihr Entstehen; das Reich der Phantasie und Empfindung war ihre Heimat. „Durch eignes Schweben" heißt: durch ihr eignes Gleichgewicht (Ponderibus librata suis — Ovid. Metam. I, 13). Die zwar blinden, aber richtig abgewogenen Naturkräfte halten sich gegenseitig in Schranken, es bedarf also der ordnenden und zügelnden Hand der Götter nicht mehr.

In der älteren Fassung schließt das Gedicht mit folgenden drei Strophen:

23. Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen,
Keiner Göttin, keiner Erd'schen Sohn,
Herrscht ein and'rer in des Äthers Reichen,
Auf Saturnus umgestürztem Thron.
Selig, eh' sich Wesen um ihn freuten
Selig im entvölkerten Gefild,
Sieht er in dem langen Strom der Zeiten
Ewig nur — sein eignes Bild.

24. Bürger des Olymps konnt' ich erreichen,
Jenem Gotte, den sein Marmor preist,
Konnte einst der hohe Bildner gleichen —
Was ist neben Dir der höchste Geist
Derer, welche Sterbliche geboren?
Nur der Würmer erster, edelster.
Da die Götter menschlicher noch waren,
Waren Menschen göttlicher.

25. Dessen Strahlen mich darniederschlagen
Werk und Schöpfer des Verstandes! Dir
Nachzuringen gieb mir Flügel, Wagen,
Dich zu wägen — oder nimm von mir,
Nimm die ernste, strenge Göttin wieder,
Die den Spiegel blendend vor mir hält!
Ihre sanfte Schwester sende nieder,
Spare jene für die andre Welt.

.r. 23). Ein solcher Gott steht so unerreichbar hoch
edelste der geschaffenen Wesen es sich nicht zum Ziele
zu gleichen, sondern vor ihm nur der Würmer
.r. 24). Und so bittet der Dichter schließlich dieser
tt, dessen hohes Bild das Werk des menschlichen Vers
en Werk wieder eben dieser Verstand ist, — ent
tigen Kräfte zu erhöhen, damit er ihm nachzustreben
öße zu fassen vermöge, — oder die ernste, strenge
ahrheit, deren Lichtglanz ihn blende, von ihm wie
men und für eine andre Welt vorzubehalten, dagegen
fte Schwester, die Schönheit, die uns Sterblichen b
niederzusenden. — „Auf Saturnus, umgestürzte
tr. 23, V. 4) befremdet; man erwartet „Zeus' gestürzte
die griechische Götterdynastie, an deren Spitze K
turnus stand, schon in uralter Zeit von Zeus entth
ch bei „Saturnus" ist Schiller seinem Vorhaben, nu
men zu gebrauchen, untreu geworden. Die zweite
rophe 23 gewinnt durch die philosophischen Briefe
ht. Es würde der Idee von der Vollkommenheit Got
iten, heißt es dort, wenn man annähme, daß er m
esen sei, als sich noch keine Wesen um ihn freuten; eb
gleich selig bleiben, wenn er wieder alle denkenden und
Wesen aus der Welt vertilgte („im entvölkerten Gefi
n Phänomenen der Natur sieht er nur sein eignes Bild
iversum ist, nach der Theosophie des Julius, ein Geda
in die Wirklichkeit hinübergetretenes Geistesbild des
it Str. 24, V. 7 f. vergleicht Boas die Stelle aus H
chlese IV, S. 223: Die Griechen malten ihre Gött

Die, eine Glorie von Orionen
Ums Angeſicht in hehrer Majeſtät,
Nur angeſchaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht ſie — als Schönheit vor uns da.
Der Anmut Gürtel umgewunden,
Wird ſie zum Kind, daß Kinder ſie verſtehn,
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einſt als Wahrheit uns entgegengehn.

Die volle, ganze Wahrheit, meint der Dichter, ſei nicht für uns Menſchen, wenigſtens nicht in dieſem Erdenleben, ſie gehöre in die andre Welt; für uns hienieden gebühre der Schönheit der Preis, die ſich der ganzen Menſchennatur inniger, vertraulicher und beglückender anſchmiege. So ſchließt unſer Gedicht mit dem Ausdruck des Überzeugungsgefühls, aus dem das Ganze hervorgegangen iſt. An Stelle der drei Schlußſtrophen der urſprünglichen Faſſung iſt in der neuern folgende Strophe getreten:

Ja, ſie kehrten heim, und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen ſie mit fort,
Alle Farben, alle Lebenstöne
Und uns blieb nur das entſeelte Wort.
Aus der Zeitflut weggeriſſen, ſchweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhn.
Was unſterblich im Geſang ſoll leben,
Muß im Leben untergehn.

Dieſe Strophe knüpft an den Schlußgedanken der Str. 22 (Str. 15 der neuern Faſſung an), an die Heimkehr der Götter an und beklagt, daß ſie alles Hohe und Schöne mitgenommen, deutet aber zur Milderung des Schmerzes um ihren Untergang in der Volksreligion auf ihr Fortleben im Reich der Poeſie hin. „Das entſeelte Wort“ hat man neuerdings auf die uns allein übrig gebliebenen leeren Namen der Götter gedeutet; ich denke, V. 4 will ſagen: uns blieb als Erſatz für die „Farben und Lebenstöne“ (V. 3), für die blühende, phantaſiereiche, gefühlanſprechende Auffaſſung der Natur, wie ſie den Griechen eigen war, nur kalte wiſſenſchaftliche Erkenntnis; eine Lehre, die weder das Herz erwärmt, noch die Phantaſie beflügelt; oder vielleicht auch: uns blieb für jene farben- und lebenreiche griechiſche Götterwelt nur ein einziger abſtrakter Gott, ein

s des Gesanges kann nur das werden, was im Lek
ben und in eine verklärende und veredelnde Ferne
. Jean Pauls Vorschule der Ästhetik I, §. 21: „Ja
nte Kleinigkeiten erstreckt sich der Zauber (einer solc
uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-
rhalb des Gedichtes poetisch glänzen, weil wir sie ni
ackter Gegenwart vor unsern Fenstern haben u. s. w.
Hoffmeister mißbilligt diesen neuern Abschluß des
paßt," sagt er, „nicht recht zur schmerzensvollen
zen, welcher er gleichsam widerstreitet, ohne sie durch ei
tändlichen Gedanken aufzuwiegen. Denn er deutet
jene selbständige Welt des ästhetischen Scheins k
iller sich später in seinen Briefen über die ästhetische
Menschen konstruierte."

6. Einer jungen Freundin ins Stammbuc

1788.

Nicht lange nach den Göttern Griechenlands, am 3. A
tand dies Gedicht. Schiller schrieb dasselbe in Cha
gefelds Stammbuch, die sich damals in Weimar aufhie
vor der Aufnahme derselben in den Musenalmanach 1
n näher bezeichnete Stellen. Es scheint ihm ein mißl
ühl erregt zu haben, jetzt die Freundin, die er in dem
ßlichen Kreise zu Rudolstadt kennen gelernt hatte, in
Assembleeluft versetzt zu sehen. Das Hofleben und
it zusammenhing, war seiner Vorliebe für die einfa

können ſich nicht herzlicher nach ihren Bäumen und ſchönen Bergen ſehnen, mein gnädiges Fräulein, als ich — und vollends nach denen in Rudolſtadt, wohin ich mich jetzt in meinen glücklichſten Augenblicken im Traum verſetze. Man kann den Menſchen recht gut ſein, und doch wenig von ihnen empfangen. Dieſes, glaube ich, iſt auch Ihr Fall; jenes beweiſt ein wohlwollendes Herz, aber das letztere einen Charakter. Edle Menſchen ſind ſchon dem Glück ſehr nahe, wenn nur ihre Seele ein freies Spiel hat; dieſes wird oft von der Geſellſchaft, ja oft von guter Geſellſchaft eingeſchränkt; aber die Einſamkeit giebt es uns wieder, und eine ſchöne Natur wirkt auf uns, wie eine ſchöne Melodie. Ich habe nie glauben können, daß Sie in der Hof- und —-Luft ſich gefallen; ich hätte eine ganz andere Meinung von Ihnen haben müſſen, wenn ich das geglaubt hätte. Verzeihen Sie mir, ſo eigenliebig bin ich, daß ich Perſonen, die mir teuer ſind, gern meine eigene Denkungsart unterſchiebe ... In das Stammbuch will ich morgen ſchreiben."

Das Gedicht beſteht in der jetzigen Form aus zwei ziemlich ſymmetriſchen Strophen, die ſich in der Reimſtellung völlig gleichen und nur in der Verslänge ſtellenweiſe etwas verſchieden ſind. In der urſprünglichen Faſſung aber entbehrte es dieſer Symmetrie; es fehlte nicht bloß V. 2 der Schlußſtrophe, ſondern Str. 1 war auch um vier Verſe länger als jetzt und lautete:

Ein blühend Kind, von Grazien und Scherzen
Umhüpft, ſo, Lotte, ſpielt um dich die Welt:
Doch ſo, wie ſie ſich malt in deinem Herzen,
In deiner Seele ſchönen Spiegel fällt —
So iſt ſie doch nicht! — Die Eroberungen,
Die jeder deiner Blicke ſiegreich zählt,
Die deine ſanfte Seele dir erzwungen,
Die Statuen, die — dein Gefühl beſeelt,
Die Herzen, die dein eignes dir errungen,
Die Wunder, die du ſelbſt gethan,
Die Reize, die dein Daſein ihm gegeben,
Die rechneſt du für Schätze dieſem Leben,
Für ſchöne Menſchlichkeit uns an.
Dem holden Zauber nie entweihter Jugend,
Der Engelgüte mächt'gem Talisman,
Der Majeſtät der Unſchuld und der Tugend,
Den will ich ſehn — der dieſen trotzen kann!

Aus den Vorbemerkungen erhellt, daß „die Welt" (V. 2), welche die Freundin, wie ein blühendes Kind umſpielt, die glanz- und

freudenreiche Hofwelt ist; und wenn der Dichter sagt: „Die Reize, die dein Dasein ihm (diesem Hofleben) gegeben u. s. w.", so liegen darin die Gedanken angedeutet: In deiner Nähe zeigen sich selbst die verschrobenen Gemüter der Höflinge auf einen Augenblick in reinerer, schönerer Menschlichkeit; den Reiz nun, den dadurch das Hofleben gewinnt, bist du zu bescheiden, dir selbst anzurechnen, du schreibst ihn diesem Leben zu.

Str. 2 sagt dann weiter: Du glaubst dich von einem Blütenflor liebender, durch dich gewonnener Seelen umringt; — tritt nicht zu nahe an die Blumen, die um deine Pfade blühn, sonst siehst du sie welk zu deinen Füßen liegen; untersuche die Liebe nicht zu genau, sonst erkennst du sie als undauerhaft. Der Ausdruck „pflücke sie nicht ab" scheint zugleich den Gedanken anzudeuten: Stelle die Liebe, die dir begegnet, nicht auf die Probe; fordre die scheinbaren Freunde nicht auf, sich dir hilfreich und nützlich zu erweisen; sonst erblickst du sie sogleich in ihrer wahren Gestalt.

Ich kann nicht sagen, daß ich solche Gedanken für sehr passend halte, um einer jungen, lebensfrohen Freundin als Maximen für die fernere Lebensreise mitgegeben zu werden. Mit der Zerstörung des „lieblichen Betruges" von dem Wert, der Liebe, der Aufrichtigkeit der Welt büßt das Herz meistens einen guten Teil des eigenen Wertes, der eignen Liebe und Aufrichtigkeit ein. Lotte scheint sich auch die Warnung nicht sehr zu Herzen genommen zu haben. In ihrem Dankbillet für die Stammbuchzeilen sprach sie zugleich das Bedauern aus, den Dichter nicht öfter sehen zu können, da ihr alte und neue Freunde gleich lieb seien.

7. Die berühmte Frau.

1788.

Des vorliegenden Gedichtes geschieht in der Schiller-Körnerschen Korrespondenz zuerst in einem Briefe vom 12. Juni 1788 Erwähnung. „In der „Pandora, die nun bald herauskommt," schrieb damals Schiller, „findest du auch ein Gedicht von mir: die berühmte Frau." Unter dem 20. Oktober wies er seinen Freund nochmals darauf hin, mit der Bemerkung, es schicke sich gut für die Pandora, er könne es den Weibern vorlesen. Seiner Entstehung nach gehört es also der ersten Hälfte des Jahrs 1788 an. Es war dies eine Zeit, wo Schiller sich viel mit Heiratsgedanken trug und über dieses Kapitel in dem Briefwechsel mit Körner sich mehrmals aus-

ſprach. Am 25. April meldete er ihm „den Spaß“, daß vor einigen Wochen durch die vierte Hand aus der fränkiſchen Reichsſtadt Schweinfurt die Anfrage an ihn ergangen ſei, ob er nicht eine Ratsherrnſtelle mit leidlichem Gehalt nebſt einer Frau von einigen tauſend Thaler, die an Geiſtes- und äußerlichen Vorzügen ſeiner nicht unwert ſei, annehmen wolle. Was er aber nicht meldete, war, daß er ſchon damals ſein Herz nicht mehr ganz frei fühlte. In einem Briefe vom 6. März proteſtierte er noch dagegen, daß er „eine ernſthafte Geſchichte habe“; aber er fügte hinzu: „Neuerdings ließ ich zwar ein Wort gegen dich fallen, das dich auf irgend eine Vermutung führen konnte — aber dieſes ſchläft tief in meiner Seele, und ſelbſt Charlotte (Frau von Kalb), die mich fein durchſieht und überwacht, hat noch gar nichts davon geahnt.“ Es war dies die Neigung zu Charlotte von Lengefeld, mit der er ſchon im vorigen Jahre gegen Ende Novembers bekannt geworden war. Er hatte ſich damals auf Einladung der Frau von Wolzogen eine Zeit lang zu Meiningen aufgehalten und von dort aus zu Rudolſtadt den Lengefeld'ſchen Familienkreis beſucht. Jetzt, im Mai 1788, begab er ſich abermals in die Nähe von Rudolſtadt, nach Volkſtädt, und verweilte, teils hier, teils in Rudolſtadt, in faſt täglichem Verkehr mit dem Lengefeldſchen Hauſe bis in den November. Es war dies eine für die Entwickelung ſeines Geiſtes und Herzens höchſt wichtige Zeit, eine Periode ſittlicher und äſthetiſcher Läuterung. Im Genuß der edelſten Freundſchaft und Liebe und im Studium griechiſcher Dichter, die er mit den beiden Schweſtern Lengefeld las, reinigte ſich ſein Inneres von aller Schroffheit und Herbheit, und nach dieſer Zeit finden wir einen beinahe umgewandelten Schiller wieder. Hier mag ihm nun die vorliegende Epiſtel, die hinſichtlich ihres Humors ziemlich iſoliert unter Schillers Gedichten ſteht, in dem Anblick der ſchönen Geiſtes- und Gemütseigenſchaften ſeiner Erwählten durch die Vorſtellung eines kontraſtierenden Bildes eingegeben worden ſein. Was den darin herrſchenden Ton betrifft, ſo ſcheinen mir Göckings Epiſteln zum Vorbilde gedient zu haben, die indes an Gehalt nachſtehen. Hier und da bricht aber Schillers Ernſt und Gemütsfülle unverkennbar hervor, wie auch im Pegaſus im Joche die anfangs humoriſtiſche Sprache ſich ſchließlich zu echt Schillerſchem Schwunge erhebt. Das Metrum iſt, wie in den Künſtlern, ziemlich frei behandelt: jambiſche Verſe von ſehr ungleichem Umfange und mannigfacher Reimſtellung zu Strophen von ungleicher Verszahl verbunden; die Gleichklänge ſind ſtellenweiſe unrein.

Str. 1 (V. 1—7). Das Gedicht ist geschickt durch die Annahme eingeleitet, daß ein Freund, der eine untreue Gattin besitzt, dem Dichter sein Leid geklagt habe. Dieser tröstet ihn, sein eignes größeres Leiden schildernd, nach dem Satze:

Trost für den Leidenden ist's, Gefährten zu haben im Unglück.

Str. 2 (V. 8—25). Deine Gattin, schreibt er dem Freunde, gehört außer dir nur noch einem, die meinige dem ganzen menschlichen Geschlecht. In der Pandora fehlt V. 14. „Wird sie in allen Buden feilgeboten", nicht im Porträt, sondern in ihren Schriften; von ihrem Bildnis ist erst V. 22 ff. die Rede. „Der Brille stehn", vor der Brille stehen bleiben, sich mustern lassen. „Ein schmutz'ger Aristarch", ein gemeiner, hergelaufener Recensent (Aristarch war ein alexandrinischer Kritiker, der eine neue Recension von Homers Gedichten machte). „Ein Leipziger", ein Leipziger Künstler, der etwa im Auftrage des Verlegers ihrer Schriften ihr Bild aufnimmt und sie stark dekolletiert darstellt. In der Pandora steht in V. 24 „zum Kauf" (statt: zu Kauf).

Str. 3 (V. 26—37). Deine Frau hält doch etwas darauf, deine Gattin zu heißen, und weiß das Relief, das ihr deine Stellung, dein Vermögen u. s. w. geben, zu schätzen; mich kennt man nur als Mann der berühmten Frau und würdigt mich kaum eines Blicks. „Ninon" (Ninon de Lenclos, die Geliebte Richelieus), eine Frau, die der Gegenstand der Bewunderung und Huldigung aller Männer ist.

Str. 4—7 (V. 38—84). Diese Strophen schildern einen Tag aus dem Leben der berühmten Frau vom frühen Morgen an (Str. 4), die Toilette-Zeit (Str. 5) und die Stunden des Vormittags-Empfangs hindurch (Str. 6) bis zum Diner einschließlich (Str. 7), sowie die Leiden, die er dabei auszustehen hat. „So kracht die Treppe schon u. s. w." (V. 39) von Postboten, Briefträgern. „Dem düftenden Abbé" (V. 59), dem wohlparfümierten französischen Weltgeistlichen. „Dem Z.** Wundermann" (V. 61), dem Züricher Wundermann Lavater, der Verbindungen mit berühmten Frauen liebte. „Der dümmste Fat" (V. 66), Laffe, Geck. „Daß diesen Brillant" (V. 83); die Störung des jambischen Metrums hätte sich leicht durch die kleine Änderung vermeiden lassen: Daß den Brillant.

Str. 8 (V. 85—110) stellt das Leben der berühmten Frau während der schönen Jahreszeit. Dieselbe lautet in der ältern Fassung von V. 100 an:

Husch ist sie dort — in jenem ehrenvollen Reiche,
Wo Griechen untermischt mit Weisen
Celebritäten aller Art,
Vertraulich wie in Charons Nachen gepaart,
An einem Tisch zusammen speisen;
Wo eingeschickt von fernen Meilen
Zerriss'ne Tugenden von ihren Wunden heilen,
Noch andre — sie mit Würde zu bestehn!
Um die Versuchung lüstern flehn —
Dort, Freund — o lerne dein Verhängnis preisen!
Dort wandelt meine Frau und läßt mir sieben Waisen.

In der zweiten Ausgabe der Gedichte schrieb Schiller V. 100 statt ehrenvollen — bunten. V. 101 wo Ordensbänder und Doktorenkragen. V. 104 zur Schau sich geben und zu Markte tragen. Die Verse 107 und 108 waren gestrichen.

In „Celebritäten aller Art" deutet das hervorgehobene „aller" auch auf die berüchtigte Art (die sich „zu Markte tragen"). Zu „fernen Meilen" vgl. die Kindsmörderin, Str. 6, V. 1 „Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen".

Str. 9. Elegische Rückerinnerung an die erste glückliche Zeit seines ehelichen Lebens, bevor das Erscheinen eines berühmten Schöngeistes in seinem Hause seine Frau zu Schriftstellerei verführte.

Str. 10 (V. 135—148). Schilderung der innern Umwandlung, die seitdem mit seiner Frau vorgegangen. „Ein starker Geist", un esprit fort, der über Vorurteile und Alltäglichkeit sich hinwegsetzend zugleich edle Gefühle in sich unterdrückt und die nächsten Pflichten verletzt. Mit der folgenden Stelle vergleiche man ein Urteil, welches Schiller über die gelehrten Frauen in einem Briefe ausgesprochen: „Es ist ein eigen, seltsam Ding um die gelehrten Frauen! Wenn sie einmal den ihnen angewiesenen Kreis verlassen, so durchfliegen sie mit schnellem ahnenden Blicke unbegreiflich rasch die höhern Räume. Aber dann fehlt ihnen die starke anhaltende Kraft des Mannes, der eiserne Mut, jedem Hindernis ein ernstes Überwinden entgegenzusetzen, um fest und unaufhaltsam in diesen Regionen fortzuschreiten. Das schwächere Weib hat seinen ersten schönen Standpunkt verloren — sie kann nicht mehr zurück, und wird entweder eine Thörin oder unglücklich. Und selbst die himmlische Kunst, was kann sie dem zarten Weibe bieten, das diese nicht, sich unbewußt, in stiller Thätigkeit, in stiller Umgebung ihres hohen, heiligen Berufes fände? — Und selig der Mann, der ein solches

Kleinod zu ſchätzen weiß, und die Freundin ſeines Herzens bei Arbeiten und häuslichen Beſchäftigungen ſucht, um ſich an ihren anſpruchloſen Talenten von ſeinem mühevollen Streben zu erheitern." — „Aus Cythereas goldnem Buch" (V. 147). Der Dichter ſchreibt der Cytherea (Venus) ein Verzeichnis ſchöner weiblicher Charaktere zu, wie in einigen der ehemaligen italieniſchen Republiken ein Verzeichnis der adeligen Familien, das goldne Buch genannt, gehalten wurde; vgl. Fiesco II, 5: Doria hat das goldne Buch beſudelt, davon jeder genueſiſche Edelmann ein Blatt iſt."

8. Die Künſtler.

1788 und 1789.

Die Künſtler ſind nach jenem Paar bedeutender Produktionen der zweiten Periode (An die Freude und die Götter Griechenlands) die dritte Großthat Schillers auf dem Felde der Lyrik und bezeichnen nochmals einen mächtigen Fortſchritt. Die Gedichte „Der Kampf" und „Reſignation" ſind, wenn man den Entwickelungsgang des Dichters chronologiſch richtig verfolgen will, nicht hierhin zu rechnen; denn ſie erſchienen zwar erſt 1786, wurden aber ſchon 1784, alſo vor dem Lied An die Freude gedichtet.

Die Künſtler überbieten an Schönheit der Form, Pracht der Diktion und Bedeutſamkeit des Inhalts alles, was Schiller bis dahin an lyriſchen und didaktiſchen Poeſien geliefert hatte. Seine Phantaſie erſcheint hier gezügelter, wenn gleich voll erhabenen Schwunges, ſeine Empfindungen ſind geläuterter und ſchöner, ſein Ideenreichtum größer, ſein Geſchmack reiner; die Extravaganzen und Derbheiten in Form und Inhalt beginnen zu verſchwinden. Er geſtand damals ſelbſt ſeinen Freunden, daß er noch nichts ſo Vollendetes gedichtet zu haben glaubte, aber auch zu keinem ſeiner Werke ſo viel Zeit gebraucht habe. Daß ſich in ſpätern Jahren ſeine eigne, ſowie Körners vorteilhafte Meinung von dem Gedicht bedeutend herabſtimmte, darf uns nicht irre machen; ein Dichter, der in lebendigem Fortſchritt begriffen und ſtreng gegen ſich ſelbſt iſt, urteilt leicht über eigene Produktionen, die einer frühern Entwicklungsſtufe angehören, mit einſeitiger Härte.

Durch Frau von Wolzogen wiſſen wir, daß Moritzens Schrift über die bildende Nachahmung des Schönen und die durch dieſes Buch veranlaßten Geſpräche mit Moritz und Wieland Einfluß auf das Gedicht übten. Bezog ſich dieſer Einfluß, den man

vielleicht zu hoch angeschlagen, auf den Ideengehalt, so trugen zwei andere Umstände in viel höherm Grade dazu bei, die Dichtung um eine ganze Stufe über die frühern zu erheben.

Das erste, was wir hier in Betracht zu ziehen haben, ist das nähere Bekanntwerden mit den Griechen, auf welche Schiller besonders durch Wieland nachdrücklich hingewiesen wurde. Dieser hatte wohl erkannt, daß sein junger Freund in dem Studium der objektiven, reinen und gemäßigten Meisterwerke der Griechen am leichtesten das gewinnen werde, was ihm noch sehr fehlte: Maß, Klarheit, Einfachheit und Geschmacksreinheit. Schiller nahm sich seine Ermahnungen zu Herzen. Schon im August 1788 berichtete er an Körner, daß er jetzt nichts als Homer lese und in den nächsten zwei Jahren keine modernen Schriftsteller mehr zu lesen gedenke. „Nur die Alten", schrieb er, „geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfing. Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äußerst wohlthun — vielleicht Klassicität geben wird." In den Künstlern giebt sich uns schon der wohlthätige Einfluß dieses Studiums kund, wenn gleich die schönsten Früchte desselben erst in den poetischen Erzeugnissen der dritten Periode erscheinen.

Mit der Geschmacksbildung durch die Griechen ging die Gemütsbildung durch Freundschaft und Liebe Hand in Hand. Hoffmeister hat überzeugend nachgewiesen, daß Schillers sittliche Anlagen sich in zwei Principien, einem heroischen und einem humanen, konzentrierten. Jener heroische Charakterzug, die energische und erhabene Gemütsstimmung, der Trieb der Freiheit, hatte sich bisher im Kampf mit widrigen Geschicken und hartem Druck vorherrschend entwickelt, und in der lyrischen Poesie, wie in den Dramen der ersten Periode, den kräftigsten Ausdruck gefunden. Jetzt sollte auch der humane Trieb eine reichere Nahrung gewinnen. Schon der Verkehr mit dem Körnerschen Kreise hatte in dieser Beziehung höchst wohlthuend auf den Dichter eingewirkt. Aber erst an der Sonne der beglückenden Liebe zu Charlotte von Lengefeld, mit welcher er im Laufe des Jahrs 1788 nähere Beziehungen anknüpfte, schlossen sich alle schönen und liebenswürdigen Seiten seines Gemütes auf; diese Liebe beflügelte und mäßigte doch auch und reinigte seine Empfindungen. Zugleich erweiterte sich der Kreis seiner Freunde durch bedeutende Männer, die ihm mit reichen Kenntnissen

und edler Bildung warme Zuneigung und Verehrung entgegenbrachten. Trug dies zur Erhöhung seines Lebensmuts und seines Selbstgefühls bei, so spornte es ihn zugleich, die Anforderungen an sich selbst zu steigern und seiner Kunst ein höheres Ziel zu stellen. Über das dramatische Gebiet hatte er sich schon früher aufgeklärt und durch besondere Aufsätze mit dem Publikum verständigt. Jetzt dehnte er seine Betrachtung über die ganze Dichtkunst, ja über die Kunst und das Schöne überhaupt aus, erstieg höhere ästhetische Gesichtspunkte und begeisterte sich über diesem Nachdenken für den hohen Beruf des Künstlers; und ein Ausfluß dieser Begeisterung ist unser Gedicht.

Ist es gleich durch eine hohe Stufe von den Göttern Griechenlands geschieden, so steht es doch genetisch mit diesen in inniger Verbindung; Schiller bahnte sich durch die letztern den Weg zu den Künstlern. „Das Resultat der Götter Griechenlands", sagt Hoffmeister, „führte der Dichter in den Künstlern, über alle Polemik erhaben, mit friedlichem, heiterm Geiste herrlich weiter aus. Wie im Don Carlos aus Schillers politischem Unmut eine reine Idee emporstieg, so konnte erst in den Künstlern die ungetrübte Begeisterung der Liebe glühen, nachdem sich Schiller seines durch so viele Darstellungen hindurchgetragenen ethisch-religiösen Mißbehagens zuletzt in seinen Göttern Griechenlands völlig entledigt hatte. Wenn daher dieses letztere Gedicht noch rückwärts schaut, indem es eine polemische Ideenrichtung abschließt, so haben die Künstler das Gesicht vorwärts gewandt, indem sie die Keime beinahe aller Grundansichten über das Schöne und die Kunst enthalten, welche Schiller später in seinen ästhetischen Abhandlungen auseinandersetzte."

Rümelin behauptet in einer Rede über Schiller: „Den Wendepunkt in des Dichters bilden seine philosophischen Aufsätze, besonders die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen vom J. 1794." Darauf entgegnet Gustav Hauf in seinen Schillerstudien mit Recht: „Die Künstler vom J. 1789 sind ganz aus derselben Anschauung heraus gedichtet. Sie sind die Wurzel, gleichwie „Das Ideal und das Leben" die Blumenkrone dieser Briefe, und nehmen vermöge ihres philosophischen Gehalts den Rang des Programms einer lediglich ästhetischen Weltanschauung ein."

Ich bedaure, daß der Raum es nicht gestattet, Schillers lebhafte briefliche Verhandlungen mit Körner über das Gedicht, vom 20. Oktober 1788 an, wo desselben zuerst Erwähnung geschieht, den Winter und das nächste Frühjahr hindurch zu verfolgen. Es würde hierdurch dem Leser an einem Beispiele der hohe Ernst, der unermüdliche

Fleiß und das klare Bewußtsein, womit Schiller zu dichten pflegte, sich veranschaulichen, und zugleich sich zeigen, wie er, seiner offen und frei aus sich heraustretenden Sinnesart gemäß, ganz im Gegensatz zu dem verschwiegen und abgeschlossen schaffenden Goethe, seinen Gegenstand mit den Freunden eingehend zu besprechen liebte, ohne die Begeisterung für denselben einzubüßen. Man sieht aus jener Korrespondenz, wie er über der Arbeit, trotz aller Regsamkeit der Empfindung und Einbildungskraft, immer prüft und erwägt und nicht leicht sich genugthun kann. Er verbessert und feilt das einzelne, füllt kleinere Lücken aus, macht die Übergänge leichter und gefälliger, ordnet dann wieder die Reihenfolge anders und dichtet ganze Partien hinzu. Entschlossen wirft er umfassende Stellen, schöngebaute Verse weg, wenn sie ihm die Harmonie des Ganzen, die Einheitlichkeit des Grundgedankens zu stören scheinen. Willig geht er auf Körners und Wielands Bemerkungen ein, wenn er sie für begründet hält, und bleibt fest bei dem, was er als gut erkannt hat. Zur Mitteilung einiger Punkte aus jener Korrespondenz wird sich bei der Detail-Erläuterung Gelegenheit bieten; hier beschränke ich mich auf folgendes:

Schiller las schon am Vorabend seines Geburtstages 1788 seinen Rudolstädter Freundinnen (Charlotte von Lengefeld und ihrer Schwester) das Gedicht in einer vorläufigen Abfassung vor, und sandte es am 12. Januar seinem Freunde Körner zu mit dem jetzigen Anfange des Gedichtes „*Die Macht des Gesanges*“ als Einleitungsstrophe, und mit einer Lücke zwischen der zweiten und dritten Strophe, da er dort, „weil ihm das Gedicht zu sehr anschwoll, zwei ganze Blätter gestrichen hatte.“ Körner, über das Ganze hocherfreut, übte an vielem Einzelnen eine sehr eingehende Kritik, die Schiller nicht unbenutzt ließ. Noch einflußreicher waren aber mündliche Verhandlungen mit Wieland. Infolge dieser hatte er am 9. Februar 1789 seine Arbeit ganz neu redigiert. „Ich bin doch gar sehr begierig,“ schrieb er damals an Körner, „was du *nun* zu den Künstlern sagen wirst, wenn du sie wieder zu Gesichte bekommst. Der *ganz veränderte Anfang* giebt dem Gedichte gegen seine vorige Gestalt ein ganz unkenntliches Ansehen, doch sehr zu seinem Vorteil. Ich habe nun die Hauptidee des Ganzen, *die Verhüllung der Wahrheit* und Sittlichkeit in die Schönheit, zur herrschenden, und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht. Es ist *eine* Allegorie, die ganz hindurchgeht, mit nur veränderter Ansicht, die ich dem Leser von allen Seiten ins Gesicht spielen lasse. Ich

eröffne das Gedicht mit einer zwölf Verse langen Vorstellung des Menschen in seiner jetzigen Vollkommenheit; dies gab mir Gelegenheit zu einer guten Schilderung dieses Jahrhundert von seiner bessern Seite. Von da mache ich den Übergang zu der Kunst, und der Hauptgedanke des Gedichtes wird flüchtig anticipiert und hingeworfen. In den Künstlern behauptet die Einführung der zweiten historischen Epoche, die Wiederauflebung der Künste nämlich, ihren vorigen Platz, und gewiß mit Recht. Ich habe aber diese Stelle besser angefangen, erweitert und durchaus verbessert. Nun folgt aber ein ganz neues Glied, wozu mir eine Unterredung mit Wieland Anlaß gegeben, und welches dem Ganzen eine schöne Rundung giebt. Wieland nämlich empfand es sehr unhold, daß die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung nur die Dienerin einer höheren Kultur sei, daß also der Herbst immer weiter gerückt sei, als der Lenz — und er ist sehr weit von dieser Demut entfernt. Alles, was die wissenschaftliche Kultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst, und behauptet vielmehr, daß jene dieser diene. Wenn ein wissenschaftliches Ganze über ein Ganzes der Kunst sich erhebe, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr, und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedicht unentwickelt zu liegen. Dieses ist nun geschehen. Nachdem also der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Kultur verbreitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen; dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Kultur wieder in die Schönheit auflöse:

Der Schätze, die des Denkers Fleiß gehäufet,
Wird er im Arm der Schönheit erst sich freun.
Wenn seine Wissenschaft der Dichtung zugereifet,*)
Zum Kunstwerk wird geadelt sein.

Diese Vorstellung führe ich nun wieder auf meine Allegorie zurück und lasse die Kunst an diesem Ziele sich dem Menschen in verklärter Gestalt zu erkennen geben. Das Ende von ‚Der Menschheit Würde u. s. w.‘ an, ist ganz geblieben, wie es war.“

*) So lauteten damals, von der jetzigen Form etwas abweichend, die Verse 402—405.

Ebenso großen Einfluß hatte eine zweite Verhandlung mit Wieland auf die schließliche Gestaltung des Gedichtes. Schiller berichtete darüber an Körner: Dieses und das vorangegangene Gespräch hieß mich das Gedicht noch einmal ansehen — und hier wurde ich glücklicherweise einige Schiefheiten und Halbwahrheiten gewahr, die dem bessern Gesichtspunkte, woraus das Ganze betrachtet sein will, erstaunlichen Abbruch thaten. Ich warf es fast ganz durcheinander, und wirst du dich über das jüngste Gericht wundern, das darüber gehalten worden ist. Eine ganze Kette von Strophen (in einem Briefe an die Rudolstädter Freundinnen spricht er von *vierzehn neuen Strophen*), die zum Inhalt haben, das zu beweisen, was in der vorigen Edition ganz beweislos hinweggeworfen worden war, ist nunmehr eingeschaltet. Ich habe über den Ursprung und Fortgang der Kunst selbst einige Ideen hasardiert, und habe alsdann die Art, wie sich aus der Kunst die übrige wissenschaftliche und sittliche Bildung entwickelt hat, mit einigen Pinselstrichen angegeben. Das Ganze hält nun auch mehr zusammen, und dadurch, daß das, womit angefangen wird, im Laufe des Gedichtes erwiesen und am Schlusse darauf als auf das Resultat zurückgewiesen wird, ist *das Gedicht nun ein geschlossener Kreis*."

Diese authentischen Andeutungen des Dichters über Grundgedanken und Plan des Ganzen genügen wohl vorläufig zu Orientierung des Lesers. Der Detailbesprechung werden wir noch einen kurzen Rückblick über den Gesamtbau der Dichtung folgen lassen. Den *metrischen* Bau derselben betreffend, sei hier schon bemerkt, daß sie durchweg aus jambischen Versen von sehr wechselnder Reimstellung und sehr verschiedener Anzahl von Füßen besteht und in 31 Abschnitte oder, wie sie der Dichter selbst nennt, *Strophen* zerfällt, die jedoch aus einer sehr ungleichen Anzahl von Versen (7 bis 36) gebildet sind und daher des Charakters wahrer Strophen entbehren.

Str. 1 (V. 1—12)

Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige,
Stehst du an des Jahrhunderts Neige
In edler, stolzer Männlichkeit,
Mit aufgeschloss'nem Sinn, mit Geistesfülle,

Voll milden Ernsts, in thatenreicher Stille,
Der reifste Sohn der Zeit,
Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze,

Durch Sanftmut groß und reich durch Schätze,
Die lange Zeit dein Busen dir verschwieg,
Herr der Natur, die deine Fesseln liebet,
Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet.
Und prangend unter dir aus der Verwildrung flieg!

Während hier der Dichter von einer Schilderung der Lichtseiten der Bildungsstufe, welche die Menschheit im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts („an des Jahrhunderts Neige" V. 2) erstiegen hatte, seine Darstellung anhebt, schlägt er in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen entgegengesetzt von einer Schilderung der Schattenseite des Jahrhunderts den Weg zum gleichen Ziel ein. Der Mensch, so heißt es oben, steht jetzt als Überwinder der Barbarei (mit seinem „Palmzweige" V. 1) da, aber nicht verweichlicht und entnervt durch die Kultur, sondern „in edler, stolzer Männlichkeit" (V. 3), mit vorurteilsfreiem, offenem, empfänglichem Sinne für Wahres, Gutes und Schönes, reich an Kenntnissen und mit hochentwickelter Geistesfähigkeit (V. 4), milde Gesinnung mit ernstem Streben paarend, still und geräuschlos, aber darum nicht träge und unthätig (V. 5), auf der höchsten Stufe geistiger Reife, die je ein Volk erstiegen hat („*der reifste Sohn der Zeit*" V. 6). An dem Ausdruck in V. 6 kann man Anstoß nehmen. Die Anrede in V. 1 richtet sich an den Menschen überhaupt, an die Menschheit. Die Auffassung der Menschheit aber als des *reifsten* Zeitensprößlings involviert eine Vergleichung mit andern in der Zeit sich entwickelnden großen Erscheinungen, z. B. dem Tier- und Pflanzenreich. Nun zeigt sich bei einer solchen Vergleichung die Menschheit, wie hochgebildet sie auch sei, doch gerade als sehr *unreif*, indem sie fortdauernd einem unendlich fernen höhern Ziel entgegenstrebt, wogegen Pflanzen- und Tierwelt den Zielpunkt ihrer Reife wenigstens stellenweise erreicht haben. Als relativen Superlativ kann also der Dichter den Ausdruck nicht wohl aufgefaßt haben; für den *absoluten* Superlativ aber, wodurch die jetzige Stufe der Reife über alle früheren Entwickelungsgrade gesetzt wird, paßt der Ausdruck nicht. — Weiter rühmt nun der Dichter in den Versen 7—12 vom Menschen, er sei frei, indem er sich durch Vernunft vom Joch der Sinnlichkeit emancipierte; er sei stark, indem er den göttlichen Herrscher in seiner Brust *äußerlich* im *Gesetz* aufstellte, der nun den Menschen im Augenblick warnend und strafend zu Hilfe kommt, stark durch gemeinsame Institutionen, welche die Bestrebungen der einzelnen regeln, zu einem Ganzen zusammenfassen und dadurch ins unglaub-

liche steigern; er sei groß, mehr durch Sanftmut und Humanität, als durch die rauhen Tugenden einer Heroenzeit; er sei reich, nicht sowohl durch Schätze, die er aus dem Schoß der Erde grub, als durch solche, die er in seinem Busen fand, durch Schätze der Kunst und Wissenschaft; er sei Herr der wilden Naturkräfte, der streitenden Elemente, die er an seine Fesseln gewöhnt hat, die aber doch noch immer seine Kraft, seinen Geist in Spannung halten, die er zwang, von ihrem blinden Treiben abzulassen und nach seinen Zwecken zur Verschönerung der Natur zusammenzuwirken. — Auch hier begegnet uns wieder etwas Anstößiges in V. 10 f. Daß die Natur des Menschen Fesseln *liebet*, verträgt sich nicht wohl mit den *tausend Kämpfen*, wodurch sie noch fortwährend seine Kraft übt, und widerspricht dem Satz im Lied von der Glocke: „Die Elemente hassen das Gebild der Menschenhand."

Str. 2 (V. 13—33)

Berauscht von dem errungnen Sieg,
Verlerne nicht die Hand zu preisen,
Die an des Lebens ödem Strand
Den weinenden verlass'nen Waisen
Des wilden Zufalls Beute fand,
Die frühe schon der künft'gen Geisterwürde
Dein junges Herz im stillen zugekehrt,
Und die befleckende Begierde
Von deinem zarten Busen abgewehrt,
Die Gütige, die deine Jugend
In hohen Pflichten spielend unterwies,
Und das Geheimnis der erhabnen Tugend
In leichten Rätseln dich erraten ließ,
Die, reifer nur ihn wieder zu empfangen,
In fremde Arme ihren Liebling gab.
O falle nicht mit ausgeartetem Verlangen
Zu ihren niedern Dienerinnen ab!
Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wissen teilest du mit vorgezognen Geistern,
Die *Kunst*, o Mensch, hast du allein.

Wenn aber, so knüpft sich diese zweite Strophe an die erste an, die Menschheit sich jetzt ihres Sieges über Roheit und Barbarei und ihrer Herrschaft über die Natur erfreut, so vergesse sie darüber nicht, daß die *Kunst* sie für ihren gegenwärtigen hohen Standpunkt

vorbereitete, und ſetze dieſe Himmelstochter nicht ihren Dienerinnen Fleiß, Geſchicklichkeit und Wiſſen hintan. Dieſe Strophe iſt diejenige, von welcher der Dichter an Körner ſchrieb, daß er mit ihr den Übergang zur Kunſt mache und den Hauptgedanken des Gedichtes anticipiere und flüchtig hinwerfe. Im eleuſiſchen Feſt ließ Schiller etwa zehn Jahre ſpäter Ceres als Stifterin des Ackerbaues den Menſchen „elend, heimatlos“ finden und aus „tiefer Schmach emporheben“; hier (V. 15 ff.) teilt er dieſe Rolle der Kunſt zu. Eine Parallelſtelle zu dem Ausdruck „an des Lebens ödem Strande“ (V. 15) begegnet uns auch in den Räubern I, 1: „Gab die Natur uns doch Erfindungsgeiſt mit und ſetzte uns nackt und armſelig ans Ufer dieſes großen Ozeans Welt.“ — „Des wilden Zufall Beute“ heißt es in V. 17, weil der Menſch im düſtern Naturzuſtand den Eindrücken und Einflüſſen der blind wirkenden Naturkräfte preisgegeben iſt. V. 18 ff. „Die frühe ſchon u. ſ. w.“ rühmt von der Kunſt, ſie habe den Menſchen, noch bevor er fähig war mit Bewußtſein moraliſch zu handeln, in früher Jugend zur Liebe des Guten und Edlen vorbereitet. Zu V. 20 f. „Und die befleckende Begierde u. ſ. w. vergl. Brief 25 über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen: „Die Betrachtung — und die Betrachtung iſt die Bedingung, unter der wir eine Empfindung von der Schönheit haben — iſt das erſte liberale Verhältnis des Menſchen zu dem Weltall, das ihn umgiebt. Wenn die Begierde ihren Gegenſtand unmittelbar ergreift, ſo rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne. Die Notwendigkeit der Natur, die ihn im Zuſtande der bloßen Empfindung mit ungeteilter Gewalt beherrſcht, läßt bei der Reflexion von ihm ab u. ſ. w.“ Bei V. 23 ff. erinnere man ſich, daß man im frühen Altertum die Lehren der Weisheit in anmutige Märchen und Bilder zu kleiden liebte; Dichter hüllten Schätze von Lebensregeln in anſpruchloſe Fabeln; Geſetzgeber ſuchten durch den Reiz metriſcher Formen ihre Vorſchriften dem Geſchmack und Gedächtnis zu empfehlen. Unter den „leichten Rätſeln“ (V. 25) ſind eben jene aus dem Kunſttrieb entſprungenen volksverſtändlichen Mythen, Parabeln, Allegorien gemeint. Die Verſe 32 und 24 anticipieren den unten (V. 395 ff.) weiter ausgeführten Gedanken, wo er den Künſtlern zuruft:

Mit euch, des Frühlings erſter Pflanze,
Begann die ſeelenbildende Natur,
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schließt die vollendende Natur u. ſ. w.

Nachdem die Kunst den Menschen aus seinem Sinnenschlafe geweckt, überließ sie ihn den Wissenschaften und den mechanischen Künsten; allein der durch die Wissenschaften geistig bereicherte, durch die niedern Künste geübte Mensch muß sich wieder der Kunst im edelsten Sinne zuwenden. Die Verse 28 ff. „O falle nicht" u. s. w. zeigen, daß dem Dichter schon damals (vgl. Brief 2 über die ästhetische Erziehung des Menschen) die Zeit eine zu vorherrschende Richtung nach den Wissenschaften und den Künsten des Bedürfnisses zu haben schien; was würde er zu den Hauptrichtungen der Gegenwart sagen! V. 31 „in der Geschicklichkeit ein Wurm" zielt auf den Seidenwurm. Warum Schiller in V. 33 die Kunst dem Menschen *allein* zuschreibt, erhellt aus einer Stelle des Briefes 25 von der ästhetischen Erziehung des Menschen, die den Unterschied zwischen der Schönheit und der Erkenntnis der Wahrheit erörtert. Letztere nennt er „das reine Produkt der Absonderung von allem, was materiell und zufällig ist," während wir mit der Schönheit zwar auch in die Welt der Ideen eintreten, ohne jedoch die Sinnenwelt zu verlassen. Wenn nun Schiller den „*vorgezognen* Geistern" (V. 32) die Kunst abspricht, so muß er sich diese als rein geistige Wesen (vgl. V. 56 „reinen Dämonen"), nicht etwa als höher begabte Geschöpfe, Bürger höherer Welten, die jedoch, wie der Mensch für die Eindrücke der materiellen Welt empfänglich sind, gedacht haben.

Str. 3 (V. 34—41)

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntnis Land;
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
Übt sich am Reize der Verstand.
Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Die Str. 3 führt den Gedanken aus: Nur durch die Schönheit gelangt der Mensch zur Wahrheit. Der Dichter will hier und in den nächsten Strophen philosophisch nachweisen, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Kultur vorbereitet habe, worin sich dann weiterhin der historische Nachweis schließt. Eigentlich *philosophisch* ist aber der vom Dichter hier gegebene Nachweis nicht; vielmehr läßt er die Idee nach Dichterart in mannigfachen Bildern dem Leser, wie er selbst sagt, „ins Gesicht spielen". Philosophisch würde er

den Gedanken dieſer Strophe nach ſeiner Weiſe etwa ſo erläutert haben: Erkenntnis der Wahrheit iſt eine vollſtändige Losreißung von der Sinnenwelt; in der Betrachtung der Schönheit aber ſind Form und Materie, Freiheit und Natur, Thätigkeit und Leiden, Unendliches und Endliches vereinigt; daraus ergiebt ſich, wie die Schönheit den Menſchen für die Wahrheit vorbereitet, da die letztere ſchon virtualiter in der erſtern liegt. Hat einmal der Menſch von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg ſich gebahnt, ſo iſt der Weg zur Wahrheit geöffnet. Als Schiller am 12. Januar 1789 das Gedicht im Manuſkript an Körner ſchickte, ließ er die vorliegende Strophe weg und bemerkte darüber: „Die dritte Strophe fehlt nur, weil ich zwiſchen der zweiten und vierten zwei ganze Blätter ausgeſtrichen habe, da mir das Gedicht zu ſehr anſchwoll. Der Inhalt dieſer fehlenden Strophe iſt der, daß die Kunſt zwiſchen der Sinnlichkeit und Geiſtigkeit des Menſchen das Bindungsglied ausmache.“ — An dem Ausdruck „Morgenthor des Schönen“ (V. 34) hat man mit Unrecht Anſtoß genommen. Das Schöne bildet für den Menſchen das Eingangsthor, durch welches er ins helle Land der Erkenntnis einzieht, und dieſes Thor wird beziehungsreich, ſowohl mit Rückſicht auf das frühe Erwachen des Schönheitsſinnes, als auf den Farbenglanz der Schönheit ein Morgenthor genannt. Durch dieſen Farbenreiz wird das Auge dazu vorbereitet, daß das Licht der Wahrheit es nicht blendet (V. 36 f.). Übrigens kannte Schiller den Ausdruck Morgenthor längſt aus einem ſeiner früheſten deutſchen Lieblingsdichter, aus Hallers Morgengedanken (Hallers Gedichte, Bern 1734, S. 22):

„Durchs rote Morgenthor der heitern Sternenbühne
Naht das verklärte Aug' der Welt.“

Die vier Schlußverſe der Strophe (V. 38—41) beſagen: Der Genuß, den die Kunſt dem Menſchen gewährte, weckte die Denkkraft in ihm und ſteigerte dieſe ſo, daß ſie ſpäter ſich zur Idee eines Weltſchöpfers und Welterhalters emporſchwang.

Str. 4 (V. 42—53)

Was erſt, nachdem Jahrtauſende verfloſſen,
Die alternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Voraus geoffenbart dem kindiſchen Verſtand.
Ihr holdes Bild hieß uns die Tugend lieben,
Ein zarter Sinn hat vor dem Laſter ſich geſträubt,

Eh' noch ein Solon das Gesetz geschrieben,
Das matte Blüten langsam treibt.
Eh' vor des Denkers Geist der kühne
Begriff des ew'gen Raumes stand,
Wer sah hinauf zur Sternenbühne,
Der ihn nicht ahnend schon empfand?

Die Grundgesetze der Moral, die erhabenen Lehren von der Unendlichkeit des Raumes, der Unermeßlichkeit des Weltalls, die nach Jahrtausenden erst die hochgereifte Vernunft des Menschen sich aufzuhellen vermochte, sprachen sich für „den kindischen Verstand" (V. 45) der frühern Menschengeschlechter in schönen und großen Sinnbildern aus, welche die Kunst schuf. Vgl. in Schillers Abhandlung über Anmut und Würde die Stelle: „Das zarte Gefühl der Griechen unterschied schon frühe, was die Vernunft noch nicht zu verdeutlichen fähig war, und nach einem Ausdruck strebend, erborgte es von der Einbildungskraft *Bilder*, da ihm der Verstand noch keine *Begriffe* darbieten konnte." — „Ihr holdes Bild" (V. 46 — das Pronomen Ihr deutet nach Schillerscher Weise auf das *nachfolgende* Substantiv „Tugend" —) die schöne Form, in der das Gute von der Kunst dargestellt wurde, erwarb schon früh demselben die Zuneigung der Menschen. „Ein zarter Sinn u. s. w. (V. 47) ist nicht auf das *moralische* Gefühl, sondern auf das *ästhetische* zu beziehen. „Alle jene materiellen Neigungen," sagt Schiller in der Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten, „jene rohen Begierden, die sich der Ausübung des Guten oft so hartnäckig und stürmisch widersetzen, sind durch den Geschmack aus dem Gemüte verwiesen, und an ihrer Statt edlere und sanftere Neigungen darin angepflanzt worden, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen, und, wenn sie gleich selbst keine Tugenden sind, doch *ein* Objekt mit der Tugend teilen." Die Vorschriften des Gesetzgebers dagegen (V. 48 f.) wenden sich nicht an das ästhetische Gefühl und wirken daher weniger energisch auf den Menschen, treiben „*matte Blüten langsam*". Die Verse 50—53 passen nicht zum besten in die Gedankenreihe, insofern sie, statt auf ein erhabenes *Kunstsymbol*, auf ein erhabenes *Naturbild* hinweisen. Ehe sich der Astronom eine klarere Idee von der Unermeßlichkeit des Weltalls bildete, lag schon im Gefühl des Erhabenen, das jeden beim *Anblick des gestirnten Himmels* ergriff, eine Vorahnung jener Unermeßlichkeit. Körner zweifelte, ob man „*ewiger Raum*" (V. 51) für „unendlicher Raum" sagen könne. Schiller antwortete:

„Ewiger Raum kann der Dichter insofern sagen, weil man die Ewigkeit braucht, um die Unendlichkeit zu durchlaufen."

Str. 5 (V. 54—65)

Die, eine Glorie von Orionen
Ums Angesicht, in hehrer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor uns da.
Der Anmut Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn.
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.

Diese Strophe bringt die Hauptidee des Ganzen, über welche Schiller in seinem Briefe vom 9. Februar 1789 an Körner sich äußert: „Die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit habe ich zur herrschenden Idee und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht." Schönheit, heißt es in unserer Strophe, ist Wahrheit in einer mildern, für den Menschen angemessenern Gestalt, ist Wahrheit in einer Hülle, die ihren blendenden Lichtglanz mäßigt und für das Auge des Sterblichen erträglich macht. Eine philosophische Erörterung dieses Gedankens würde in Schillers eigener Terminologie etwa so lauten: Das Erforschen der Wahrheit ist reine Äußerung des Formtriebes, und der Stofftrieb bleibt dabei ganz unbefriedigt; daher fühlt sich der Mensch weit weniger glücklich, als in der Anschauung des Schönen, bei welcher sich das Gemüt in der wohlthuenden Mitte zwischen Gesetz und Bedürfnis befindet und eben darum, weil es sich zwischen beiden teilt, dem Zwange des einen wie des andern entzogen ist. Mit andern Worten: Das Wahre ist für reine Geister („reinere Dämonen" V. 56, „vorgezogne Geister V. 32), das Schöne für sinnlich-vernünftige Geschöpfe, wie der Mensch. Die Wahrheit stellt nun der Dichter in einer großartigen Personifikation als Venus Urania dar, die sich aber für uns Menschen ihres Sternenkranzes, ihrer augeverzehrenden „Glorie von Orionen", ihrer „Feuerkrone" entkleidet, und hienieden als eine mildere Göttin Cypria,

mit dem Gürtel der Anmut umwunden (Anſpielung auf den Gürtel der Venus, den Sitz ihres Liebreizes, Ilias XIV, 152 ff.), als Schönheit erſcheint. Was wir hier als Schönheit empfinden, wird uns dereinſt, wenn wir, der Sinnlichkeit entbunden, als reinere Geiſter exiſtieren, als Wahrheit erſcheinen. Hier ſpricht ſich alſo noch dieſelbe Anſicht aus, wie in der urſprünglichen Schlußſtrophe der Götter Griechenlands (vgl. oben S. 246). Nach dem Geſpräche mit Wieland aber modifizierte ſich der Gedanke dahin, daß ſchon hienieden die Menſchheit eine Bildungsſtufe erreichen werde, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, ſich dem Menſchen als ein und dasſelbe Weſen darſtellen (V. 433 ff.):

Sie ſelbſt, die ſanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,
Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entſchleiert — als Urania.

Bei dem Ausdruck „Orionen" für glänzende Sternbilder überhaupt, ſchwebten dem Dichter wohl zahlreiche, von Boxberger nachgewieſene Stellen aus Klopſtocks Meſſias (I, 600; II, 777; V, 575; V, 492 f.; VII, 6; XI, 893 u. ſ. w.) vor, bei dem Ausdruck „über Sternen geht" Uz' Gedicht auf Kleiſts Tod, Str. 7: „Und über Sternen geht der Held". An „verzehrend" (V. 57) nahm Körner Anſtoß. Schiller antwortete: „Die Wahrheit geht verzehrend über Sternen, kann man ſagen, weil man ſie mit dem Sonnenlichte zu vergleichen gewohnt iſt, vorzüglich aber im ganz proſaiſch wahren Sinne, weil die nackte Wahrheit uns zu Narren machen würde, da unſere Vernunft nicht darauf kalkuliert iſt." Der Zuſammenhang ergiebt klar genug, daß der übermäßige Lichtglanz Uranias als zerſtörend auf das Geiſtesauge der Sterblichen wirkend und daher von dieſen „geflohn" (V. 58) gedacht wird. Zum V. 60 „mit abgelegter Feuerkrone" weiſt Boxberger auf Ovids Phaeton V, 40 f.: At genitor circum caput omne micantes deposuit radios". Zu den Verſen 63 und 65 giebt H. Kurz aus dem Schiller-Körnerſchen Briefwechſel als urſprüngliche Lesarten:

Sieht man ſie kindiſch vor uns ſtehen . . .
Wird dann als Wahrheit vor uns ſtehen.

Boxberger nimmt dafür viel plauſibler als erſte Lesarten an:

Sieht man ſie kindiſch uns entgegengehn . . .
Wird dort als Wahrheit vor uns ſtehn.

Denn Schiller schreibt an Körner: „Um dem Worte kindisch auszuweichen — sieht man sie kindisch u. s. w. — will ich setzen: wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehen, und alsdann; wird dort als Wahrheit uns entgegen gehen (weil stehen sich nicht auf verstehen reimen darf). Sonst gewinne ich bei dieser Veränderung auch noch, daß vor uns stehen in dieser Strophe nicht einmal wiederholt wird" (vgl. V. 61 „Steht sie — als Schönheit vor uns da").

Str. 6 (V. 66—77)

Als der Erschaffende von seinem Angesichte
Den Menschen in die Sterblichkeit verwies
Und eine späte Wiederkehr zum Lichte
Auf schwerem Sinnenpfad ihn finden hieß,
Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten
Schloß sie, die Menschliche, allein
Mit dem verlassenen Verbannten
Großmütig in die Sterblichkeit sich ein.
Hier schwebt sie mit gesenktem Fluge
Um ihren Liebling, nah am Sinnenland,
Und malt mit lieblichem Betruge
Elysium auf seine Kerkerwand.

Die Kunst ist dem Menschen in die Kerkerhaft seines Erdendaseins als erheiternde Gesellin mitgegeben. Der Dichter faßt hier das irdische Dasein des Menschen als eine Verbannung vom Angesicht des Ewigen auf. Einst schauten wir die Wahrheit ungehindert; wir waren nicht in die Fesseln der Sinnlichkeit eingeschlossen, der Geist brauchte sich nicht erst von den Eindrücken der Materie loszuringen, um durch Abstraktion seine Freiheit wiederzugewinnen; wir sahen damals den Ewigen von Angesicht zu Angesicht. Allein der Schöpfer machte den Menschen von der Sinnenwelt abhängig und wollte, daß er allmählich durch eigene Kraft, unter mühsamer Anstrengung („auf schwerem Sinnenpfade") in seinem Denken und Wollen sich von der Sinnlichkeit emancipierend, die ursprüngliche Freiheit wieder erringe. Daß nun der Genius des Schönen, die Kunst es sei, welche uns zur Führerin und Trösterin auf dem schweren Rückwege zum Licht beigesellt worden, sagen auch die Distichen Führer des Lebens. Vgl. dazu die Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene, wo es vom Genius des Schönen heißt: „Der eine, gesellig und hold, verkürzt durch sein munteres Spiel die Reise, macht uns die Fesseln der Notwendigkeit leicht

u. s. w." — „Mit gesenktem Fluge" (V. 74) schwebt die in die Schönheit verhüllte Wahrheit, weil sich in dem Schönen das Wahre zur Materie herabläßt, sich mit dem Menschen in die Sinnenwelt versenkt („Schloß — in die Sterblichkeit sich ein" V. 71 ff.). „Und malt mit lieblichem Betruge u. s. w.; die Kunst stellt himmlische Ideale an irdischen Stoffen dar und schmückt das Leben mit diesen Idealen, denen sie einen lieblich täuschenden Schein von Wirklichkeit zu geben weiß.

Str. 7 (V. 78—90)

Als in den weichen Armen dieser Amme
Die zarte Menschheit noch geruht,
Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme,
Da rauchte kein unschuldig Blut.
Das Herz, das sie an sanften Banden lenket,
Verschmäht der Pflichten knechtisches Geleit;
Ihr Lichtpfad, schöner nur geschlungen, senket
Sich in die Sonnenbahn der Sittlichkeit.
Die ihrem keuschen Dienste leben,
Versucht kein niedrer Trieb, bleicht kein Geschick;
Wie unter heilige Gewalt gegeben,
Empfangen sie das reine Geisterleben,
Der Freiheit süßes Recht, zurück.

Diese Strophe schildert den wohlthätigen Einfluß des Schönen auf die Sitten. Gleich im ersten Verse beanstandete Körner den Übelklang „Armen dieser Amme". Mir deucht es noch weniger beifallswert, daß diese Strophe, wie die vorhergehende, mit „Als" beginnt und überhaupt mit den vier ersten Versen so einsetzt, als solle hier, was der Dichter nicht wollte, schon die historische Ausführung der Grundidee beginnen. Der Gedanke: als noch die Kunst Erzieherin und Führerin des Menschengeschlechts war, da wußte man nichts von Inquisitionsgerichten, Autodafeen u. s. w., greift der historischen Erörterung vor. Auch ist der Ausdruck in V. 80 „Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme" nicht ganz richtig; nicht der Begriff Flamme, sondern der ganze Gedanke wird negiert. Mit V. 82 „Das Herz u. s. w." kehrt der Dichter zur philosophischen Erörterung zurück: ein Herz, welches an dem Schönen Gefallen und gegen das Häßliche Abscheu hat, braucht nicht erst durch das herrische Pflichtgebot zum Guten angehalten zu werden. Kommen bei ihm der sinnliche Trieb und das Moralgesetz

eit führen den Menſchen dem gleichen Ziel entgegen
der Schönheit fällt mit der Sonnenbahn der Sitt
mmen; nur iſt jener ſchöner geſchlungen, d. h. be
Geſchmack gut handelt, wird alles einen leichtern,
trich haben, als bei dem, der bloß durch Principien
immt wird. „Keuſch“ (V. 86) iſt der Dienſt der
er nichts von der „befleckenden Begierde“ zu hab
en weiß, ſondern nur auf dem Vergnügen an der F
ein niedrer Trieb“ bezeichnet dasſelbe wie: kein
ierde (V. 20). Die Künſtler „bleicht kein Ge
rn nicht vor den Wechſelfällen des Lebens, weil da
en, nicht den Zufälligkeiten der Materie unterliegt. „I
iſterleben“ würde indes Schiller etwas ſpäter ſch
ſtler vindiziert haben, indem, wie er ſelbſt ſagt, di
r Form iſt, weil wir ſie betrachten, zugleich aber
l wir ſie fühlen. Die Schönheit zeigt den Überga
lichen Abhängigkeit zur moraliſchen Freiheit, oder vi
he Verſchmelzung von Thätigkeit und Leiden, von R
pfindung, von Abſolutem und Endlichem, daß ſich
dern laſſen. „Der Freiheit ſüßes Recht“ (V.
lthuende Gefühl der Unabhängigkeit von der ſinnli
auf der Menſch als geiſtiges Weſen Anſpruch hat.

Str. 8 (V. 91—102).

Glückſelige, die ſie — aus Millionen
Die reinſten — ihrem Dienſt geweiht,
In deren Bruſt ſie würdigte zu thronen,

Worauf die hohe Ordnung euch gestellt!
In die erhabne Geisterwelt
Wart ihr der Menschheit erste Stufe.

Mit dieser Apostrophe an die Künstler schließt der Dichter die Einleitung oder den Teil, den er die philosophische Ausführung seines Hauptgedankens nennt, um zu dem folgenden Hauptteil, der historischen Erörterung desselben, überzugehen, so wie er auch in diesem letztern wieder durch eine ähnliche Anrede an die Künstler (V. 316—328) das erste Unterglied vom zweiten sondert. Die vorliegende Strophe schildert die Würde und den erhabenen Beruf der Künstler, und wünscht ihnen Glück zu diesem Berufe. V. 93 „In deren Brust sie würdigte zu thronen", eine seltene Konstruktionsweise (würdigen ohne Objektsakkusativ mit dem Infinitiv mit zu; vgl. die ähnliche Konstruktion von daigner jedoch mit bloßem Infinitiv: Jl n'a pas daigné lui répondre). „Auf ewig flammenden Altären" steht an unpassender Stelle, indem es ja Nebenbestimmung des folgenden Satzes ist. „Hüllenlos" interpretiert Götzinger so; Allen andern Menschen erscheint die schöne Idee nur am sinnlichen Stoff und vermittelst desselben, also in einer Hülle; im Künstler aber lebt die Idee selbst, körperlos, die reine Form, die er erst versinnlichen und an einem Stoffe darstellen soll. Hierbei hat man sich jedoch vor dem Mißverständnis zu hüten, als ob die Idee nur als abstrakter Begriff im Künstler liege, bevor er sie äußerlich dargestellt hat. Der Künstler, sagt Solger, hat das, was er durch sein Handeln bewirkt, in sich schon gegenwärtig; es ist für ihn schon da, schon vollendet. Sein Handeln bringt ihm dasselbe nur vollständig zum Bewußtsein. Zu dem V. 98 „Die sie in sanftem Bund u. s. w." vgl. den Schluß des Gedichtes, der zu einträchtigem Zusammenwirken der Künstler auffordert. V. 100 „die hohe Ordnung", die vom Weltschöpfer ausgehende Rangordnung. Zu V. 101 f. „In die erhabne Geisterwelt u. s. w. vgl. Brief 26 über die ästhet. Erzieh. d. M.: „Was ist es für ein Phänomen, durch welches sich beim Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündet? So weit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des tierischen Standes entsprungen sind: die Freude am Schein (das Vergnügen an der Form, der erwachende Sinn fürs Schöne)." Der Gedanke präludiert geschickt zum Nächstfolgenden.

Str. 9 (V. 103—115).

Eh ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht,
Dem alle Weſen freudig dienen —
Ein unermeßner Bau, im ſchwarzen Flor der Nacht
Nächſt um ihn her mit mattem Strahl beſchienen*),
Ein ſtreitendes Geſtaltenheer,
Die ſeinen Sinn in Sklavenbanden hielten
Und ungeſellig, rauh, wie er,
Mit tauſend Kräften auf ihn zielten, —
So ſtand die Schöpfung vor dem Wilden.
Durch der Begierde blinde Feſſel nur
An die Erſcheinungen gebunden,
Entfloh ihm ungenoſſen, unempfunden,
Die ſchöne Seele der Natur.

Inhalt der Strophe 9: Zuſtand der Menſchheit vor dem Erwachen der Kunſt. Hiermit beginnt der Hauptteil, den Schiller in dem Brief an Körner als die geſchichtliche Ausführung ſeines Hauptgedankens bezeichnet: Die Darſtellung der allmählichen Entwickelung der Kunſt unter den Menſchen. Jedoch fehlt dem erſten Untergliede dieſes Hauptteils (bis V. 351) noch ein entſchieden hiſtoriſches Gepräge. Viele einzelne Züge, gleichſam das ganze Koſtüm der Darſtellung, zeigen zwar, daß dem Dichter dabei vorherrſchend das alte Hellas vor Augen ſchwebte; aber das einzelne wird meiſt ſo eingeführt, daß es als Beiſpiel zur Veranſchaulichung des Allgemeinen aufgefaßt werden kann. Erſt in dem zweiten Untergliede dieſes Hauptteils (von V. 351 an) tritt der geſchichtliche Charakter desſelben beſtimmter hervor. Mit unſerer Strophe vergleiche man Brief 24 über die äſthet. Erzieh. d. M.: „Was iſt der Menſch, ehe die Schönheit die freie Luſt ihm entlockt, und die ruhige Form das wilde Leben beſänftigt? ... In dieſer Epoche iſt ihm die Welt bloß Schickſal, noch nicht Gegenſtand (der Reflexion). Alles hat nur für ihn Exiſtenz, inſofern es ihm Exiſtenz verſchafft; was ihm weder giebt noch nimmt, iſt für ihn gar nicht vorhanden (er iſt „durch der Begierde blinde Feſſel nur an die Erſcheinungen gebunden V. 112 f.). Einzeln und abgeſchnitten, wie er ſich ſelbſt in der Reihe der Weſen findet („ungeſellig — wie er“ V. 109), ſteht jede Erſcheinung vor ihm da ... Umſonſt läßt die Natur ihre

*) V. 106 ſchloß urſprünglich (im Deutſchen Merkur): mit mattem Strahle nur beſchienen.

reiche Mannigfaltigkeit an seinen Sinnen vorübergehen; er sieht in ihrer Macht und Größe nichts als seinen Feind („ein streitendes Gestaltenheer, die ... mit tausend Kräften auf ihn zielen" V. 107 ff.) ... In dieser dumpfen Beschränktheit irrt er durch das nachtvolle Leben („im schwarzen Flor der Nacht"), bis eine günstige Natur die Last des Stoffs von seinen verfinsterten Sinnen wälzt (so daß er nun nicht mehr „seinen Sinn in Sklavenbanden hält" V. 108), die Reflexion ihn selbst von den Dingen scheidet, und im Wiederscheine des Bewußtseins sich endlich die Gegenstände zeigen." — V. 103 „Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht", ehe ihr den Blick der Menschen für das Bleibende, Gesetzliche, Harmonische der wechselnden Erscheinungen aufgeschlossen hattet. Der Sinn der Verse 105 ff. ist: Während rings die Welt in nächtlichem Dunkel dalag, übte sich der Geist des Menschen nur an den nächsten Gegenständen, den Gegenständen seiner Begierden und Bedürfnisse und erblickte diese in mattem Schimmer. Die Verbindung „Ein streitendes Gestaltenheer, die u. s. w." (V. 107 ff.) ist nicht zu billigen, da sich das Relativ auf das Bestimmungswort eines zusammengesetzten Wortes bezieht. Überhaupt ist das Sprachliche in dieser ganzen Partie von V. 105 bis V. 111 etwas zu kühn behandelt; man muß diese Verse ganz durchlesen, ehe man inne wird, daß „die Schöpfung" Subjekt zu allem Vorigen ist. Desgleichen gereicht die Anreihung des Participialsatzes „Durch der Begierde u. s. w." (V. 112 f.) an den nachfolgenden Dativ „ihm" (V. 114) nicht zur Deutlichkeit des Ganzen. „Die schöne Seele der Natur" (V. 115), die Harmonie, das Ebenmaß, das Gesetzliche in ihren Erscheinungen.

Str. 10 (V. 116—138).

Und wie sie fliehend jetzt vorüberfuhr,
Ergriffet ihr die nachbarlichen Schatten
Mit zartem Sinn, mit stiller Hand,
Und lerntet in harmon'schem Band
Gesellig sie zusammengatten.
Leichtschwebend fühlte sich der Blick
Vom schlanken Wuchs der Ceder aufgezogen;
Gefällig strahlte der Krystall der Wogen
Die hüpfende Gestalt zurück.
Wie konntet ihr des schönen Winks verfehlen,
Womit euch die Natur hilfreich entgegen kam?
Die Kunst, den Schatten ihr nachahmend abzustehlen,

Wies euch das Bild, das auf der Woge ſchwamm.
Von ihrem Weſen abgeſchieden,
Ihr eigenes liebliches Phantom
Warf ſie ſich in den Silberſtrom,
Sich ihrem Räuber anzubieten.
Die ſchöne Bildkraft ward in eurem Buſen wach;
Zu edel ſchon, nicht müßig zu empfangen,
Schuft ihr im Sand, im Thon den holden Schatten nach;
Im Umriß ward ſein Daſein aufgefangen.
Lebendig regte ſich des Wirkens ſüße Luſt —
Die erſte Schöpfung trat aus eurer Bruſt.

Strophe 10 ſtellt das erſte Entſtehen der Kunſt dar. Die Natur ſelbſt führte den Menſchen zur Kunſt. Der ſchlanke, hohe Wuchs der Ceder lenkte ſeinen Blick vom Stoff auf die Form; das Spiegelbild auf einer Waſſerfläche löſte ſogar gleichſam vor ſeinen Augen vom Gegenſtande die Geſtalt ab, und regte den Nachahmungstrieb im Menſchen, wobei er zunächſt die Umriſſe der Objekte nachzubilden verſuchte. — In V. 116—120 ſagt der Dichter: Wie die Natur ihre mannigfachen Erſcheinungen vor euch vorübereilen ließ, griffet ihr die Formen, die Geſtalten derſelben, und zwar zunächſt die einander benachbarten („die nachbarlichen Schatten" V. 117) auf und ſuchtet ſie harmoniſch zu verbinden. „Mit zartem Sinn" iſt (V. 118) hinzugefügt, weil nur auf eine feinere Organiſation Formenſchönheit Eindruck macht, während den Reiz des Stoffes auch ein derber Sinn empfindet; und „mit ſtiller Hand" (V. 118) geht auf das ruhige Wirken des Künſtlers, in welchem der Sinn für die Form „das wilde Streben nach dem Stoff beſänftigt hat." Seltſamerweiſe interpretiert ein Neuerer „die nachbarlichen Schatten" (V. 117): „die einzelnen Teile des Schattens desſelben Gegenſtandes." Schatten bezeichnet hier, wie ſo oft in Schillers philoſophiſcher Terminologie (auch unten in den Verſen 127 und 135) die Form, die ſich von einem Objekt im Geiſt abſchattet. „Dem Wuchs der Ceder" (V. 21 f.) folgt der Blick „leichtſchwebend", mit Leichtigkeit, weil ſich in ihr, als einer ſchönen Figur, ein Geſetz, eine Regel in der räumlichen Verteilung ausſpricht. „Die hüpfende Geſtalt" (V. 124) hat man irrig als Bezeichnung des Bildes eines Tanzenden aufgefaßt. Hier iſt (V. 123—132) vom Spiegelbild eines Gegenſtandes auf einem Strome (V. 131) die Rede, welches in ſteter hüpfender Bewegung iſt; „der Kryſtall" (V. 23) d. h. der helle Spiegel der Wogen ſtrahlt es gefällig zurück. „Wie konntet ihr",

fragt der Dichter die Künstler (V. 125 f.), „des Winks verfehlen“ d. h. wie hättet ihr den Wink, den euch die Natur selbst mit diesem vom Objekt abgelösten Bilde gab, unbeachtet lassen können? Die Natur „warf sich in den Silberstrom“ (V. 131), aber nur als Bild ihrer selbst (als „ihr eignes liebliches Phantom“ (V. 130), um „sich ihrem Räuber anzubieten“, d. h. dem Künstler einen Wink zu geben, „den Schatten (die Gestalt) ihr nachahmend abzustehlen (V. 127); nicht (wie eine nichtssagende neuere Deutung lautet) um sich dem Fluß anzubieten. In V. 134 sollte man erwarten: „Zu edel schon, um müßig zu empfangen“ (d. h. um euch mit einem bloßen passiven Genusse, mit einer unproduktiven Betrachtung zu begnügen.) Wie jetzt der Vers oben nach der Lesart des Teutschen Merkurs sowohl, als der spätern Ausgaben vorliegt, bleibt zur Rechtfertigung der Negation nichts übrig, als die Verbindung so zu denken: Bereits zu edel geworden (durch die in euch erwachte „schöne Bildkraft“ V. 133), schuft ihr, um nicht müßig zu empfangen, im Sand u. s. w. (V. 135). Schiller hat sich aber schwerlich die Verbindung so gedacht, sondern die Negation, hier ebenso undeutsch angewandt, wie nicht selten anderswo, z. B. in seiner Vorlesung über die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon (Sch's W. Bd. X, S. 474) „Er (der Athenienser) liebte zwar Weichlichkeit und Putz; aber dies hinderte nicht, daß er im Treffen wie ein Löwe kämpfte“. Den Vers 135 „Schuft ihr im Sand, im Thon u. s. w. hat A. W. Schlegel getadelt, weil jener Wink der Natur die Erfindung der plastischen Kunst nicht erkläre. Diese Mißbilligung beruht auf Mißverständnis. Schiller spricht hier nicht von Plastik; er läßt die ersten Künstler im Sande (wie Archimed seine Kreise) und in weichen Thonflächen die bloßen Konture der Gestalten (die Gestalten „im Umriß“ V. 36) nachzeichnen.

Str. 11 (V. 139—150).

Von der Betrachtung angehalten,
Von eurem Späheraug' umstrickt,
Verrieten die vertraulichen Gestalten
Den Talisman, wodurch sie euch entzückt.
Die wunderwirkenden Gesetze,
Des Reizes ausgeforschte Schätze,

Verknüpfte der erfindende Verstand
In leichtem Bund in Werken eurer Hand.
Der Obeliske stieg, die Pyramide,

verknüpfte man die wesentlichen Teile der schönen Form
Gestalten, die nicht mehr als Kopien des in der Natu
Sondern als Erzeugnisse der Kunst zu betrachten ware
standen die ersten Werke der bildenden, der Ton- und d
Um das Wesentliche, worauf die Schönheit der Nat
beruht, „die wunderwirkenden Gesetze“ (V. 143), von de
das sie ohne den Verlust der Schönheit entbehren k
abzusondern, bedurfte es eines verweilenden und scharfen
stand gleichsam „umstrickenden“ Betrachtens („Von der
angehalten u. s. w.“ V. 139 f.). Nur so konnten
„vertraulich“ (V. 141) d. h. dem Künstler ganz beka
freundet werden und ihm den „Talisman“ (V. 142),
mittel, wodurch sie anziehen und festhalten, offenbare
Pyramide“ (V. 147), eigentlich ein geometrischer Kör
ebene geradlinige Figur zur Grundfläche, und so viele
die Grundfläche Seiten, zu Seitenflächen hat (berühmt
sind die riesigen, spitzzulaufenden vierseitigen Grabgebi
ägyptischen Könige); „der Obelisk“ (V. 147), beson
altägyptischer Monumente, meist Monolithen, Spitzsäul
kleinen Grundfläche, wodurch sie sich von den Pyra
scheiden; „die Säule“ (V. 148), in der Baukunst se
stehende, rund oder polygon gestaltete Stütze eines G
nur zur Verzierung dienend); „die Herme“, Brustbild
des Hermes oder auch anderer Götter und Personen, n
einen vierkantigen Pfeiler oder in eine Säule auslaufen

„Siegesthaten“ (V. 150) als den Anfang der Poesie dar, um in der nächsten Strophe daraus Epopöen (V. 164) erwachsen zu lassen.

Str. 12 (V. 151—164).

Die Auswahl einer Blumenflur,
Mit weiser Wahl in einen Strauß gebunden,
So trat die erste Kunst aus der Natur.
Jetzt wurden Sträuße schon in einen Kranz gewunden,
Und eine zweite höh're Kunst erstand
Aus Schöpfungen der Menschenhand.
Das Kind der Schönheit, sich allein genug,
Vollendet schon aus eurer Hand gegangen,
Verliert die Krone, die es trug,
Sobald es Wirklichkeit empfangen.
Die Säule muß, dem Gleichmaß unterthan,
An ihre Schwestern nachbarlich sich schließen,
Der Held im Heldenheer zerfließen,
Des Mäoniden Harfe stimmt voran.

Nachdem der Mensch auf der ersten Stufe der Kunst das an Naturgestalten wahrgenommene Schöne zu Werken seiner Hand verknüpft hatte, verband er, weiter gehend, auf der zweiten Stufe diese Einzelnheiten zu einem höheren Ganzen. Gegen V. 155 „zweite höh're Kunst“ könnte man einwenden, die in Str. 12 beschriebene Entwickelungsstufe sei, streng genommen, als die dritte zu bezeichnen. Allein Schiller wollte das in Str. 10 besprochene bloße Konturzeichnen nur als Vorbereitung, nicht als erste Kunststufe betrachtet wissen, wozu freilich der Schlußvers jener Strophe („Die erste Schöpfung trat aus eurer Brust“) nicht zum besten stimmt. Schon die in Str. 11 beschriebene „erste Kunst“ (vgl. V. 153) war „Auswahl einer Blumenflur“ (V. 151), „Blumen in einen Strauß gebunden“ (V. 152), also Kombination des Wohlgefälligen der Natur. Aber nun wurden durch eine zweite höhere Kunst (V. 155) Sträuße zu einem Kranz (V. 154),*) Säulen zu einer Säulenreihe, einem Säulenportal, Loblieder auf einzelne Helden zu einem größern epischen Ganzen verbunden. Schiller schrieb selbst den 30. März 1789 über die Str. 12 an Körner: „Jedes Kunstwerk, jedes Werk der Schönheit („Kind der Schönheit“ V. 159) ist ein Ganzes; und so lange es den Künstler beschäftigt, ist es dessen einziger Zweck; so z. B. eine einzelne Säule, eine einzelne Statue,

*) In späteren Ausgaben beginnt V. 154: „Jetzt werden“ (statt wurden).

ıes Hektor, an ſich allein ſchon vollkommen, dient
bordiniertes Glied in der Iliade, die einzelne Sä
ymmetrie." — Der Mäonide, Homer, angeblich e
ɜ Mäon, wird als der genialſte Schöpfer eines zuſa
etiſchen Kunſtwerks hervorgehoben; ſeine „Harfe ſt
ɜ. 164).

Str. 13 (V. 165—178).

Bald drängten ſich die ſtaunenden Barbare
Zu dieſen neuen Schöpfungen heran.
„Seht," riefen die erfreuten Scharen,
„Seht an, das hat der Menſch gethan!"

In luſtigen geſelligeren Paaren
Riß ſie des Sängers Zither nach,*)
Der von Titanen ſang und Rieſenſchlachten
Und Löwentötern, die, ſo lang der Sänger ſ
Aus ſeinen Hörern Helden machten.

Zum erſtenmal genießt der Geiſt,
Erquickt von ruhigeren Freuden,
Die aus der Ferne nur ihn weiden,
Die ſeine Gier nicht in ſein Weſen reißt,
Die im Genuſſe nicht verſcheiden.

Str. 13 ſchildert die nächſten Wirkungen der n
ınſtwerke auf die noch rohen Menſchen. Vor allem
: Kunſt die Freude der Menſchen veredelt. G
ſtfreude, durch Muſik, Poeſie und Tanz verſchönert,

weil er Harmonie im Individuum ſtiftet. Alle anderen Formen der Vorſtellung trennen den Menſchen, weil ſie ſich ausſchließlich entweder auf den ſinnlichen oder auf den geiſtigen Teil ſeines Weſens gründen; nur die ſchöne Vorſtellung macht ein Ganzes aus ihm, weil ſeine beiden Naturen dabei zuſammenſtimmen müſſen." — Zu V. 174 ff., worin die hier geſchilderten edlern Freuden den rohen Genüſſen des noch im Naturzuſtande befangenen Menſchen gegenüber geſtellt werden, vergl. Str. 2 des Gedichtes „Das Ideal und das Leben" und folgende Stelle aus der Abhandlung „Ueber das Erhabene": „Ein Gemüt, welches ſich ſo weit veredelt hat, um mehr von den Formen als vom Stoffe der Dinge gerührt zu werden und ohne Rückſicht auf Beſitz aus der bloßen Reflexion über die Anſchauungsweiſe ein freies Wohlgefallen zu ſchöpfen, ein ſolches Gemüt trägt in ſich ſelbſt eine innere, unverlierbare Fülle des Lebens; und weil es nicht nötig hat, ſich die Gegenſtände zuzueignen („in ſein Weſen zu reißen" V. 177), ſo iſt es auch nicht in Gefahr, derſelben beraubt zu werden." In dem Briefe vom 30. März 1789 an Körner bemerkt Schiller über den V. 177: „Jeder ſinnlichen Begierde liegt ein gewiſſer Drang zu Grunde, den Gegenſtand derſelben ſich einzuverleiben, in ſich hineinzureißen, von der Luſt des Gaumens an bis auf die ſinnliche Liebe. Die ſinnliche Begierde zerſtört ihren Gegenſtand, um ihn zu einem Teil des begehrenden Weſens zu machen." Bei V. 178 weiſt Boxberger darauf hin, daß Schiller ſchon in dem der erſten Periode angehörigen Aufſatze „Die Schaubühne als eine moraliſche Anſtalt betrachtet" den nahe verwandten Gedanken ausgeſprochen hat: „Die Reize der Sinne ſterben mit ihrer Befriedigung."

Str. 14 (V. 179—196).

Jetzt wand ſich von dem Sinnenſchlafe
Die freie ſchöne Seele los;
Durch euch entfeſſelt, ſprang der Sklave
Der Sorge in der Freude Schoß.
Jetzt fiel der Tierheit dumpfe Schranke,
Und Menſchheit trat auf die entwölkte Stirn,
Und der erhabne Fremdling, der Gedanke,
Sprang aus dem ſtaunenden Gehirn.
Jetzt ſtand der Menſch und wies den Sternen
Das königliche Angeſicht;
Schon dankte in*) erhabnen Fernen

*) In V. 189 in ſpätern Ausgaben ſtatt „in" die beſſere Lesart „nach".

und Scherz mit Huld in anmutsvollem A
Entquollen dem beſeelten Munde.

Strophe 14 ſtellt das Erwachen des Geiſtes
Gefühle als Wirkung des für Kunſt und Schönheit e
dar. „Sinnenſchlaf“ (V. 179) iſt nicht etwa de
Sinne, ſondern bezeichnet den Zuſtand des Menſ
Sinnlichkeit ihn noch ganz beherrſcht und den Geiſt
und ſchönern Gefühle in Schlaf verſenkt hat. „
Sorge“ (V. 81 f.) war der Menſch in dem düſtern
doch erörtert Schiller im 24. Briefe über die äſthe
daß Sorge und Furcht die erſten Zeichen der er
nunft, „die erſten Früchte, die der Menſch im Geiſ
ſeien. Erſt wenn die Kunſt ihn von den Feſſeln d
freit hat, überliefert ſie ihn der echten Menſchheit. –
iſt das Adjektiv „dumpf“ von der Tierheit auf die
tragen. — In V. 185 heißt der Gedanke „der erhabn
weil er dem Menſchen in ſeinem tieriſchen Zuſtande f
war. Schlegel rühmt von dieſem und dem folgende
ſie beſonders den Meiſter verraten, „der mit kühner
Gange die Grenze des Erlaubten betritt, und uns Erſt
abnötigt, daß ſeine Idee in einer ſo auffallenden, ſo
Geſtalt noch natürlich erſcheint. Die Perſonifikation
erhält zugleich noch einen höhern Reiz durch die A
Minervens Geburt aus dem

der

Str. 15 (V. 197—209).

Begraben in des Wurmes Triebe,
Umſchlungen von des Sinnes Luſt,
Erkanntet ihr in ſeiner Bruſt
Den edlen Keim der Geiſterliebe.
Daß von des Sinnes niederm Triebe
Der Liebe beſſ'rer Keim ſich ſchied,
Dankt er dem erſten Hirtenlied.
Geadelt zur Gedankenwürde,
Floß die verſchämtere Begierde
Melodiſch aus des Sängers Mund.
Sanft glühten die betauten Wangen;
Das überlebende Verlangen
Verkündigte der Seelen Bund.

Als eine beſonders ſtark hervortretende Wirkung des erwachten Schönheitsſinnes wird die Veredlung des Geſchlechtstriebes dargeſtellt. Vgl. den 27. Brief über die äſthet. Erz. d. M.: „Eine ſchönere Notwendigkeit kettet jetzt die Geſchlechter zuſammen, und der Herzen Anteil hilft das Bündnis bewahren, das die Begierde nur launiſch und wandelbar knüpft (vgl. V. 208 f.). Aus ihren düſtern Feſſeln entlaſſen, ergreift das ruhigere Auge die Geſtalt; die Seele ſchaut in die Seele, und aus einem eigennützigen Tauſche der Luſt wird ein großmütiger Wechſel der Neigung." Die „Geiſterliebe" (V. 200) iſt gleichbedeutend mit der „Seelen Bund" (V. 209); daß ſich der Keim dieſer beſſern Liebe von der niedern Sinnenluſt ſchied, ſchreibt der Dichter dem erſten bukoliſchen Liede zu (V. 201—203). Schlegels Bemerkung, daß hier keine kunſtvolle Idylle, ſondern das Lied eines verliebten Hirten gemeint ſei, iſt unnötig; es verſteht ſich von ſelbſt, daß die erſten Dichter Naturpoeten waren, aus dem Volke ſelbſt hervorgingen. Mit Recht aber mißbilligt er die Häufung allzu vieler ſinnverwandter Ausdrücke in den Verſen 197—202 („des Wurmes Trieb, des Sinnes Luſt, des Sinnes niederer Trieb, der edle Keim der Geiſterliebe, der Liebe beſſ'rer Keim"). Auch ſind die beiden Participialſätze in V. 197 f., die der Sinn auf „Keim" in V. 200, die Geſetze der Grammatik auf „ihr" in V. 199 zu beziehen nötigen, nicht zu loben. — „Geadelt zur Gedankenwürde u. ſ. w." (V. 204 ff.) iſt ſo zu verſtehen: Gedanken ſind ein Produkt des edleren Teils unſers Weſens, des Geiſtes; indem nun die Liebe einen mehr geiſtigen Charakter annahm, veredelte ſie ſich zur Würde der Gedanken. Das „überlebende Verlangen" in V. 208

[illegible] S. 209).
iebt in ſeinen Schillerſtudien meine Interpretation
inzu: „Am richtigſten faßt die Schulausgabe d
llgemein als das bleibende, dauernde Verl
egreife Hauffs Bemerkung nicht. Interpretiert nicht der
m richtigſten, der die Meinung desſelben am ſpeciellſt
loß „ganz allgemein“ angiebt und nachweiſt?

Str. 16 (V. 210—219):

210 Der Weiſen Weiſeſtes, der Milden Milde,
Der Starken Kraft, der Edeln Grazie
Vermähltet ihr in einem Bilde,
Und ſtelltet es in eine*) Glorie.
Der Menſch erbebte vor dem Unbekannten,

215 Er liebte ſeinen Wiederſchein;
Und herrliche Heroen brannten,
Dem großen Weſen gleich zu ſein.
Den erſten Klang vom Urbild alles Schönen,
Ihr ließet ihn in der Natur ertönen.

Die Kunſt ſtellte zuerſt ein Urbild alles Schöner
ommenen auf und zeigte darin den Menſchen das Bild
eit, die ſie lieben, der ſie nacheifern konnten. Die V
erſtehe ich ſo: Auch der Wilde hat eine Ahnung von
ächtigem Unbekanntem; ſie ergreift ihn am lebhafteſt
datur ihm in ſchrecklichen Scenen gegenüber tritt; da
as unbekannte Weſen [illegible]

alles Hohen und Schönen der Menschennatur aufgefaßte Gottheit aufstelltet. „In der Natur" setzt der Dichter hinzu, weil mit dieser Auffassung der Gottheit sich auch die ganze Ansicht der Natur änderte. Diese letztere Behauptung bestreitet nun Gustav Hauff in seinen Schillerstudien (S. 275). „Wäre Viehoffs Erklärung," sagt er, „so richtig, wie der Gedanke an und für sich ist, so hätte Schiller wohl diesen Gedanken weitläufiger ausgesponnen und (in V. 219) „in der Natur wieder ertönen (zurückhallen)" sich ausgedrückt." Für die einzig richtige Erklärung des Ausdrucks „in der Natur" hält er die von Imelmann, der denselben unter Verweisung auf die Verse 225 und 278 als gleichbedeutend mit „in der Wirklichkeit" bezeichnet. Der Sinn der beiden Schlußverse wäre demnach: Ihr Künstler habt eine ideale Auffassung Gottes zuerst in eurem Geiste geschaffen und sie dann auch in der äußern Wirklichkeit, in Gedichten, in Reden, im Gesang, in den Bildern der Kunst (im engern Sinn) dargestellt. — Ist denn aber damit Imelmanns Auffassung des Verses 218 f. als wesentlich verschieden von der meinigen nachgewiesen? Wenn ich sage, daß die Künstler zuerst mit ihrer veredelten Auffassung der Gottheit eine veränderte Ansicht der Natur verbanden, so liegt darin doch implicite, daß auch alle ihre künstlerischen Leistungen in Poesie, Redekunst, Gesang, bildender Kunst das Gepräge dieser veränderten Naturauffassung trugen.

Str. 17 (V. 220—236):

Der Leidenschaften wilden Drang,
Des Glückes regellose Spiele,
Der Pflichten und Instinkte Zwang
Stellt ihr mit prüfendem Gefühle,
Mit strengem Richtscheit nach dem Ziele.

Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weiten Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Gesange,
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.
Vom Eumenidenchor geschrecket,

Zieht sich der Mord, auch nie entdecket,
Das Los des Todes aus dem Lied.
Lang, eh die Weisen ihren Ausspruch wagen,
Löst eine Ilias des Schicksals Rätselfragen,

Still wandelte von Thespis Wagen
Die Vorsicht in den Weltenlauf.

ußert. „Die moralischen Erscheinungen, Leidenschafte
gen, Schicksale, deren Verhältnisse der Mensch im gro
Natur nicht immer verfolgen und übersehen kann,
hter nach künstlichen (Verhältnissen), d. h. er gi
nstlich Zusammenhang und Auflösung. Diese Handlun
mit Glückseligkeit; jene Leidenschaft läßt er zu diesen ode
ndlungen führen; dieses Schicksal spinnt er aus diesen H
r aus diesen Charakteren u. s. w. Der Mensch lernt
h diese künstlichen Verhältnisse in den Lauf
rtragen; und wenn er also eine einzelne Leidenschaft od
g in sich oder um sich herum bemerkt, so leiht er ih
r gewissen Reminiscenz aus seinen Dichtern — dieses
otiv, dieses oder jenes Ende — d. h. er denkt sie sic
l oder das Glied eines Ganzen; denn sein durch Kunst
es Gefühl für Ebenmaß leidet keine Fragmente mehr
ersten Verse der Strophe 17 bezeichnen die Stoffe,
sie zu behandeln pflegt: mächtige Leidenschaften, rätselha
Schicksals (ludos fortunae, Horat. Carm. II, 1, 3
49), die Nötigung der Vernunft und der Natur („Der
Instinkte Zwang") oder, wie Schiller in den Briefen
et. Erzieh. des Menschen sich ausdrückt: „Die logi
ralische Nötigung und die physische." Der Dichter sag
sen 223 u. 224: „mit prüfendem Gefühle . ." „mit
htscheit", weil nicht jede Leidenschaft, nicht jedes Schic
t jede Triebfeder dem Künstler zur Darstellung willko

Stelle beweist jedoch oder macht es wenigstens höchst wahrscheinlich, daß ihm schon damals der Eumenidenchor des Äschylus bekannt war, aus dem er die Hauptzüge des Erinnyengesangs für seine Ballade entlehnt. — „Lang' eh die Weisen u. s. w." (V. 232 ff.) sagt: ehe die Philosophen ihre oft kühnen und abstrusen Lehrsätze über die Geheimnisse der Weltregierung, über das rätselhafte Walten des Schicksals aufstellten, fand die Vorwelt schon in trefflichen Dichtungen (wie die Ilias) Aufschlüsse über diese Fragen, freilich nur solche, wie sie der Fassungskraft und der jugendlichen Denkweise jener Bildungsstufe entsprachen. An den beiden Schlußversen der Strophe findet ein neuerer Erklärer den Ausdruck doch gar wunderlich, „daß die Vorsicht vor dem Wagen wandelte, auf welchem die Bühne des ersten tragischen Dichters Thespis herumgefahren ward." Aber sagt denn der Dichter das? Der Sinn der Verse ist: die Idee von einem Geiste, der auch in den rätselhaftesten, scheinbar zufälligsten Ereignissen ordnend waltet, von einem weltregierenden Wesen, einer Vorsehung ging unvermerkt („still") von der Bühne in die Anschauung des großen Weltenlaufs über.

Str. 18 (V. 237—253):

Doch in den großen Weltenlauf
Ward euer Ebenmaß zu früh getragen.
Als des Geschickes dunkle Hand,
Was sie vor eurem Auge schnürte,
Vor eurem Aug' nicht auseinander band,
Das Leben in die Tiefe schwand,
Eh' es den schönen Kreis vollführte —
Da führtet ihr aus kühner Eigenmacht
Den Bogen weiter durch der Zukunft Nacht;
Da stürztet ihr euch ohne Beben
In des Avernus schwarzen Ocean
Und trafet das entflohne Leben
Jenseits der Urne wieder an;
Da zeigte sich mit umgestürztem Lichte
An Kastor angelehnt, ein blühend Polluxbild
Der Schatten in des Mondes Angesichte,
Eh sich der schöne Silberkreis erfüllt.

Die Einwirkung der Kunst beschränkte sich jedoch nicht auf die Anschauung des Lebens. Da sich in dem Erdendasein (dem „großen Weltenlauf" V. 237) keine genügende Lösung der Schicksalsrätsel

ergeben wollte, da das „Ebenmaß“ (V. 238), der folgerechte Zusammenhang, die Harmonie, die in den Kunstgebilden sich zeigte, noch nicht im diesseitigen Leben zu erkennen war, so stellten die Künstler die Idee der Unsterblichkeit, eines jenseitigen Lebens auf. Wie darf ein neuerer Erklärer sagen, daß hier der Übergang der Gedanken „doch außerordentlich hart und sonderbar“ sei? Der Dichter selbst erläuterte in dem zur vorigen Strophe angeführten Brief an Körner die vorliegende so: „Dieses (von den Kunstwerken abstrahierte) Gesetz des Ebenmaßes wendet der Mensch zu früh auf die wirkliche Welt an, weil viele Partien dieses großen Gebäudes für ihn noch in Dunkel gestellt sind. Um also sein Gefühl für Ebenmaß zu befriedigen, muß er der Natur eine künstliche Nachhilfe geben, er muß ihr gleichsam borgen. So z. B. fehlte es ihm an dem nötigen Lichte, das Leben des Menschen zu überschauen, und die schönen Verhältnisse von Moralität und Glückseligkeit darin zu erkennen. Er fand in seiner kindischen Einbildungskraft Mißverhältnisse. Da sich aber sein Geist einmal mit dem Ebenmaß vertraut gemacht, so schenkte er (vielmehr der Künstler) aus dichtender Eigenmacht (V. 244) dem Leben ein zweites, um in diesem zweiten die Mißverhältnisse des jetzigen aufzulösen. So entstand die Poesie von einer Unsterblichkeit. Die Unsterblichkeit ist ein Produkt des Gefühls für Ebenmaß, nach dem der Mensch die moralische Welt überschauen wollte, ehe er diese genug überschaute.“ Die Verse 244 ff. „Da führtet ihr u. s. w.“ habe ich, ehe Schillers authentische Erklärung veröffentlicht war, so gedeutet: In den Versen 242 f. wird das Leben als ein Kreis dargestellt, der aber hier im Erdendasein nicht vollkommen in sich zurückläuft, sondern vor seiner Schließung „in die Tiefe schwindet“. Die Künstler vollenden „den Bogen“ (des Kreises), indem sie den Kreis durch ein Leben jenseits des Grabes fortführen; d. h. unbildlich: das Leben diesseits des Grabes erscheint als etwas Unvollendetes, Abgerissenes, Disharmonisches; um diese Disharmonie, diesen Mangel an Symmetrie zu beseitigen, nahmen die Künstler noch ein Leben jenseits des Grabes an. Darin, daß Schiller den Avernus (einen von der Sonne nie beschienenen See in Campanien, bei den Alten für den Eingang in die Unterwelt geltend) einen „schwarzen Ocean“ nannte, sah ich eine Hindeutung auf die Unendlichkeit des dunkeln jenseitigen Lebens. „Ein blühend Polluxbild“ (Pollux war nach der Sage unsterblich), mit umgestürzter Fackel an den sterblichen Kastor gelehnt, erschien mir als eine Personifikation unsers jenseitigen unvergänglichen Daseins, das sich an unser irdisches anschließt, und

„der Schatten in des Mondes Angesicht“ (der beschattete Teil der noch nicht vollen Mondscheibe) gleichfalls als eine bildliche Darstellung des zukünftigen Lebens. Darnach ist es also nicht wahr, was ein neuerer Erklärer behauptet, daß alle bisherigen Erklärungsversuche mißlungen seien; denn Schiller selbst erläutert mit dem Gesagten übereinstimmend die Verse so: „Das Gleichnis der Schatten in des Mondes Angesichte u. s. w. hat in meinen Augen einen ungemeinen Wert. Das menschliche Leben, sage ich in den vorhergehenden Versen, erscheint dem Menschen als ein Bogen, d. h. als ein unvollkommener Teil eines Kreises, den er durch die Nacht des Grabes fortsetzt, um den Zirkel ganz zu machen. (Von Schönheit oder Kunstgefühl sich regieren lassen, ist ja nichts anderes, als den Hang haben, alles ganz zu machen, alles zur Vollendung zu bringen). Nun ist aber der wachsende Mond ein solcher Bogen; und der übrige Teil, der noch fehlt, um den Zirkel völlig zu machen, ist unbeleuchtet. Ich stelle also zwei Jünglinge nebeneinander, davon der eine beleuchtet ist, der andere nicht (mit umgestürztem Lichte); jenen vergleiche ich mit der beleuchteten Mondeshälfte, diesen mit der schwarzen; oder, was eben so viel sagt: die Alten, die den Tod bildeten, stellten ihn als einen Jüngling vor, der ebenso schön ist, als sein Bruder, das Leben; aber sie gaben ihm eine umgestürzte Fackel, um anzudeuten, daß man ihn nicht sehe — ebenso wie wir an den ganzen Ring des Mondes glauben, ob er uns gleich nur als ein Bogen oder als ein Horn erscheint. Ich habe in dieser Stelle ein Gleichnis Ossians in Gedanken gehabt und zu veredeln gesucht. Ossian sagt von einem, der dem Tode nahe war: Der Tod stand hinter ihm, wie die schwarze Hälfte des Mondes hinter seinem silbernen Horne*). Diese ganze Strophe muß man überhaupt mit einer lebhaften Gegenwart des Hauptgedankens lesen: daß der Mensch, in dem einmal das Gefühl für Schönheit, für Wohlklang und Ebenmaß rege und herrschend geworden ist, nicht ruhen kann, bis er alles um sich in Einheit auflöst, alle Bruchstücke ganz macht, alles Mangelhafte vollendet, oder, was eben soviel sagt, bis er alle Formen um sich her den vollkommensten nähert.“

*) Die Stelle findet sich, wie Borberger nachgewiesen, in dem Gedichte Luthullin: Death stands dim behind thee, like the darkened half of the moon behind its groning light. Sie war dem Dichter aus Charlotte von Lengefelds Übersetzung bekannt (s. Schiller und Lotte S. 61).

260 Der Reiz, der diese Nymphe schmückt,
Schmilzt sanft in eine göttliche Athene;
Die Kraft, die in des Ringers**) Muskel schwillt,
Muß in des Gottes Schönheit lieblich schweigen,
Das Staunen seiner Zeit, das stolze Jovisbild

265 Im Tempel zu Olympia, sich neigen.

„Die Kunst erstieg immer höhere Stufen" sagen die e
sgeführten Verse 254—257. Was früher für sich allein
s wird jetzt Teil, Glied und Mittel einer höhern
. 258 f.). Der Reiz, die Anmut, die körperliche
en Darstellung vorher bei dem Bilde einer Nymphe Ho
rk des Künstlers war, müssen sich jetzt im Bilde der A
n edlern Ausdruck einer göttlichern geistigen Schö
eisheit, paaren, müssen „unterwürfig dienend" (V. 25
diesen Ausdruck) schmelzen „(V. 261). Wenn es früh
atue eines Ringers auf die Darstellung der Kraft
r, so vereinigt jetzt der Künstler in dem Bilde eines Gott
t Schönheit, mildert und veredelt den Ausdruck der K
hönheit und macht so jene „lieblich schweigen" (V. 263)
stolze Bildsäule des Zeus, das Meisterwerk des Phi
) allein eine der herrlichsten Kunstschöpfungen („das Stau
it" V. 264), muß im Tempel zu Olympia „sich neige
ß etwas von ihrer Majestät und Größe abgeben, inden
Teil und Schmuck des architektonischen Kunstwerks dient

rieb

hervorzubringen, und giebt nur das Ihrige zu dem Totaleindruck von Majestät u. s. f., der durch das Ensemble des ganzen Tempels hervorgebracht wird." Damit konnte Körner einverstanden sein; Schiller fügte jedoch noch folgendes hinzu, woran Körner mit Recht Anstoß nahm. „Die eigentliche Schönheit dieser Stelle," schrieb der Dichter, „liegt aber in einer Anspielung auf die gebückte Stellung des olympischen Jupiter, der in diesem Tempel sitzend und so vorgestellt war, daß er das Dach hätte aufheben müssen, wenn er sich aufgerichtet hätte. Wer dieses weiß, dem wird durch meinen Ausdruck er neigt sich eine angenehme Nebenidee erweckt." Körner entgegnete (den 12. April 1789): „Die Idee, die darin liegt, scheint mir aber doch mehr Paradoxie als Schönheit zu haben. Der Tempel ist doch des Bildes wegen, und nicht das Bild des Tempels wegen da; und wenn die wirklich schöne Idee der Herablassung durch die gebückte Stellung ausgedrückt werden sollte, so mußte durch den Raum über dem Haupte schlechterdings angedeutet werden, daß diese Stellung nicht notwendig, sondern freiwillig war. Überhaupt muß ich dir gestehen, daß ich dergleichen Zierate in deinen Arbeiten nicht gern sehe. Du hast einen Hang, deine Produkte durch Schmuck im einzelnen zu überladen." Man könnte meinen, die Strophe 19, enthalte eine Wiederholung der Strophe 12. Allein in Strophe 19 ist von einer noch höher potenzierten Verbindung der Kunstelemente die Rede; hier schließt sich nicht das Gleichartige an das Gleichartige, nicht die Säule an die Säule, um einen Portikus zu bilden, sondern auf dieser Stufe sucht der Künstler streitende Elemente zu versöhnen und zu verschmelzen, das Strenge mit dem Zarten, das Starke mit dem Milden, das Körperlichschöne mit dem Geistigschönen zu paaren, um eine höhere Schönheit zu schaffen.

Str. 20 (V. 266—287).

Die Welt, verwandelt durch den Fleiß,
Das Menschenherz, bewegt von neuen Trieben,
Die sich in heißen Kämpfen üben,
Erweitern euren Schöpfungskreis.

Der fortgeschrittne Mensch trägt auf erhobnen Schwingen
Dankbar die Kunst mit sich empor,
Und neue Schönheitswelten springen
Aus der bereicherten Natur hervor.
Des Wissens Schranken gehen auf;

Der Geist, in euren leichten Siegen
Geübt mit schnell gezeitigtem Vergnügen

Ein künſtlich All von Reizen zu durcheilen,
Stellt der Natur entlegenere Säulen,
Ereilet ſie auf ihrem dunkeln Lauf
Jetzt wägt er ſie mit menſchlichen Gewichten,
Mißt ſie mit Maßen, die ſie ihm geliehn;
Verſtändlicher in ſeiner Schönheit Pflichten,
Muß ſie an ſeinem Aug' vorüberziehn.
In ſelbſtgefäll'ger jugendlicher Freude
Leiht er den Sphären ſeine Harmonie;
Und preiſet er das Weltgebäude,
So prangt es durch die Symmetrie.

In dem Maße wie die fortſchreitende Kultur die Erde umfaßt, verſchönert und bereichert, in dem Maße wie durch den erhöhten und nähern Verkehr der Menſchen immer zahlreichere und lebhaftere Leidenſchaften und Triebe erwachen, gewinnt auch die Kunſt einen immer weitern Stofffkreis. Demnach, wenn die Geiſteskultur ihr erſtes Erwachen und Wachſen der Kunſt verdankt, ſo verdankt umgekehrt die Kunſt der fortſchreitenden Bildung und Geiſtesentwicklung ihre Bereicherung und Vervollkommnung (V. 266—273). Die fortgeſchrittene Kunſt wirkt aber wieder belebend auf die Wiſſenſchaft („des Wiſſens Schranken gehen auf"). Es giebt Kunſtwerke, die man Welten im kleinen, Mikrokosmen nennen kann, wie die Ilias, die Odyſſee, Fauſt von Goethe u. a. Indem wir ein ſolches „künſtlich All von Reizen durcheilen", übt ſich der Geiſt in Auffaſſung des Zuſammenhangs und der den Einzelnheiten zu Grunde liegenden Idee. Freilich wird hier die Auffaſſung des Geſetzlichen leichter als in der Unermeßlichkeit der Natur; der Geiſt bezwingt und beherrſcht die Maſſe des Stoffes geſchwinder und bequemer und gewinnt ſo „leichte Siege": und weil er ſchneller zur Überſicht des Ganzen gelangt, wird auch ſein Vergnügen früher reif („mit ſchnell gezeitigtem Vergnügen"); dennoch bleibt die Betrachtung der Kunſtwerke ein höchſt wirkſames Mittel zur Weckung des Sinnes für die Wiſſenſchaft, beſonders für die Naturwiſſenſchaft. — „Stellt der Natur entlegenere Säulen", d. h. erforſcht die tiefern Gründe der Naturerſcheinungen, die ferner liegenden Geſetze und ſtellt ſie als Fundamentallehren auf. — „Jetzt wägt er ſie mit menſchlichen Gewichten u. ſ. w."; jetzt wagt es der Naturforſcher mit den kleinen Gewichten, die der Menſch im Alltagsleben anwendet, die ungeheuren Himmelskörper zu wägen, d. h. ihre Maße nach dieſen Gewichten anzugeben; mit Maßen, „die ſie (die

Natur) *ihm geliehen*" (wie z. B. die Meile als der fünfzehnte Teil des Äquatorgrades von der Erde entlehnt ist) mißt er Entfernungen, bei deren Vorstellung dem Geiste schwindelt. — „*Verständlicher in seiner Schönheit Pflichten* u. s. w."; jetzt läßt der Mensch sie (die Natur) in den Pflichten *seiner* Schönheit — d. h. den Schönheitsgesetzen, die *er* in sie hineingelegt, gehorchend — an seinem Auge vorüberziehn, und eben durch diese Gesetze wird sie ihm befreundeter, verständlicher. In verwandtem Sinne sagt Schiller in den Distichen „Menschliches Wissen":

So beschreibt mit Figuren der Astronome den Himmel,
Daß in dem ewigen Raum leichter sich finde der Blick,
Knüpft entlegene Sonnen, durch Siriusfernen geschieden,
Aneinander im Schwan und in den Hörnern des Stiers.

„*In selbstgefäll'ger, jugendlicher Freude*" bezieht Götzinger irrtümlich auf „Sphären" und fügt hinzu: „Freilich eine ganz falsche Beziehung, die aber bei Schiller oft vorkommt. Er leiht den Sphären *seine* Harmonie: die Sphären freuen sich, wie er, ihres Daseins." Der wahre Sinn ist offenbar: Der durch die Kunst zu einem glücklichern Dasein gelangte Mensch überträgt mit jugendlich kühner Phantasie, mit selbstgefälliger Überschätzung der Gesetze des Menschengeistes das, was für ihn Schönheit, Symmetrie, Regel und Gesetz ist, auf die ganze Natur; sogar den ungeheuren Sphären leiht er (wie dies bekanntlich Pythagoras that) eine Harmonie, ähnlich der seiner musikalischen Instrumente. „*Und preiset er das Weltgebäude*", so stellt er es durch Symmetrie prangend dar.

Str. 21 (V. 288—315).

In allem, was ihn jetzt umlebet,
Spricht ihn das holde Gleichmaß an;
Der Schönheit goldner Gürtel webet
Sich mild in seine Lebensbahn;
Die selige Vollendung schwebet
In euren Werken siegend ihm voran.
Wohin die laute Freude eilet,
Wohin der stille Kummer flieht,
Wo die Betrachtung denkend weilet,
Wo er des Elends Thränen sieht,
Wo tausend Schrecken auf ihn zielen,
Folgt ihm ein Harmonienbach,

Sieht er die Huldgöttinnen ſpielen,
Und ringt in ſtillverfeinerten Gefühlen
Der lieblichen Begleitung nach.
Sanft, wie des Reizes Linien ſich winden,
Wie die Erſcheinungen um ihn
In weichem Umriß ineinander ſchwinden,
Flieht ſeines Lebens leichter Hauch dahin.
Sein Geiſt zerrinnt im Harmonienmeere,
Das ſeine Sinne wolluſtreich umfließt,
Und der hinſchmelzende Gedanke ſchließt
Sich ſtill an die allgegenwärtige Cythere.
Mit dem Geſchick in hoher Einigkeit,
Gelaſſen hingeſtützt auf Grazien und Muſen,
Empfängt er das Geſchoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Buſen
Vom ſanftem Bogen der Notwendigkeit.

Nicht die Betrachtung der Natur allein, ſondern auch die ganze Anſicht des Lebens und Sterbens, des Erfreulichen wie des Schmerzlichen, alle Gedanken und Gefühle ſowohl als ihr Ausdruck erfahren den belebenden, verſchönernden und verſöhnenden Einfluß der Kunſt. — „Spricht ihn das holde Gleichmaß an u. ſ. w.“ (V. 289 ff.) will nicht etwa ſagen: Die Symmetrie (V. 287) *gefällt* ihm, ſondern er *erblickt* ſie in allem. „Die ſelige Vollendung ſchwebet“ u. ſ. w. (V. 292 ff.) heißt: In euren Werken ſieht er dieſes Auflöſen der Diſſonanzen in Harmonie, dieſes Reinigen und Verklären der Leidenſchaften, welches dem Leben eine „ſelige Vollendung“ geben würde, bereits vollführt. Luſt, Schmerz, Reflexion, Mitleid, Schrecken — alles nimmt jetzt einen edlern Charakter, einen ſchönern Ausdruck an (V. 294—300); und indem er im ſtillen an der Verfeinerung ſeiner Gefühle arbeitet, ſucht er der „lieblichen Begleitung“ (V. 302) d. h. den Kunſtwerken, den Grazien, die ihn umgeben und begleiten, ſein Leben ähnlich zu geſtalten (V. 301 f.). Wie ſich in den „Linien“ der Statuen, der Gemälde, der ſchönen Gebäude überall Reiz und Leichtigkeit ausſpricht, wie die „Erſcheinungen“ (V. 304), womit die Kunſt ihn umringt, in den weichſten Umriſſen ineinander verſchmelzen: ſo verſchwindet aus ſeinem Leben alles Eckige, Schroffe, Abgeriſſene. Die Verſe „Und der hinſchmelzende Gedanke u. ſ. w.“ (309 ff.) kann die ſchöne Sprache unſeres Gedichtes ſelbſt erläutern; der Gedanke erſcheint hier nicht in ſchmucklos abſtrakter Form, ſondern geſtaltet ſich den Geſetzen der allherrſchenden Schönheit gemäß. „Mit

dem Geſchick in hoher Einigkeit u. ſ. w." (V. 311 ff.) wird von Götzinger ſo interpretiert: „Der Gedanke, daß die Schöpfung ein harmoniſches Ganze ſei, von dem er bloß einen Teil ausmache, bringt ihn ſelbſt dahin, das Schwerſte zu ertragen und ſich der Notwendigkeit zu fügen." Wir brauchen den Leſer nur auf die Bemerkungen zu Str. 10 der Götter Griechenlands und den dort angeführten ältern Strophen zu verweiſen. Ueber den Schlußvers bemerkt Humboldt in der Vorerinnerung zu ſeinem Briefwechſel mit Schiller: „An einzelnen aus den Alten entnommenen Zügen, in die aber oft eine höhere Bedeutung gelegt iſt, ſind ſogar frühere Gedichte Schillers reich. Ich erwähne hier nur die Schilderung des Todes aus den Künſtlern:

Den ſanften Bogen der Notwendigkeit,

der ſo ſchön an die ἀγαναὰ βέλεα (die ſanften Geſchoſſe) bei Homer erinnert, wo aber die Übertragung des Beiworts vom Geſchoß auf den Bogen ſelbſt dem Gedanken einen zartern und tiefern Sinn giebt."

Str. 22 (V. 316—328).

Vertraute Lieblinge der ſel'gen Harmonie,
Erfreuende Begleiter durch das Leben,
Das Edelſte, das Teuerſte, was ſie,
Die Leben gab, zum Leben uns gegeben!
Daß der entjochte Menſch jetzt ſeine Pflichten denkt,
Die Feſſel liebet, die ihn lenkt,
Kein Zufall mehr mit ehrnem Scepter ihm gebeut,
Dies dankt euch eure — Ewigkeit
Und ein erhabner Lohn in eurem Herzen.
Daß um den Kelch, worin uns Freiheit rinnt,
Der Freude Götter luſtig ſcherzen,
Der holde Traum ſich lieblich ſpinnt,
Dafür ſeid liebevoll umfangen!

Wie das hier ſchließende Unterglied (V. 90—315) des zweiten Hauptteils der Dichtung mit einer Apoſtrophe an die Künſtler (V. 90—102) eingeleitet wurde, ſo folgt ihm in der vorliegenden Strophe eine ähnliche Apoſtrophe, worin der Dichter ihnen für das der Menſchheit geleiſtete Gut dankt. Beide Anſprachen haben nahezu gleichen Umfang; doch ſcheinen in Str. 22 mehrere Verſe geſtrichen zu ſein, was Goedike vermutet, weil zum Schlußwort „umfangen" (V. 328) der Reim fehlt. — „Daß der entjochte Menſch u. ſ. w." (V. 320 ff.) heißt: Daß der vom Sinnenjoch befreite Menſch ſich

gen die Notwendigkeit; die Bedingung des Wohlgef
ragischen aber beruht auf der Versinnlichung des Geda
etwas Höheres gebe als irdisches Glück, und daß d
chts verliere, sobald er sein besseres Selbst, die Will
tte. Eine Dichtungsart, die uns dieses veranschaulicht,
ren großen Wert für uns haben." Ich erläutere mir
is Schillers Theorie vom Schönen. Das Schöne vers
m, die sittliche Natur des Menschen mit seiner sinnlich
eser, vermöge seiner Willensfreiheit, der Vernunft die
errschaft über die Sinnlichkeit einräumt, so bewahrt er
he Würde, ist aber nicht vollkommen glücklich, weil ei
enschlichen Natur unbefriedigt bleibt. Der Kunst, die
chöne gab, verdanken wir es nun, daß wir zugleich unsr
ürde und den Forderungen unserer Sinnlichkeit genugth
ß um den Becher, worin uns Freiheit, sittlicher Wer
r Freude Götter scherzen. Schlegel weist auf einige Wied
über ausgesprochener Gedanken in unserer Strophe h
och ein, daß sie meistens durch neue Wendungen des
hoben werden. Es liegt in der Natur der Sache, daß
e diese und die nächstfolgende, die einen Hauptteil ein
anzen abschließen, die wesentlichsten Punkte des Erörte
als gedrängt zusammenfassen.

Str. 23 (V. 329—350).

Das Abendrot, das Blütenfeld,
So ſchimmert auf dem dürft'gen Leben
Der Dichtung muntre Schattenwelt:
Ihr führet uns im Brautgewande
Die fürchterliche Unbekannte,
Die unerweichte Parze, vor;
Wie eure Urnen die Gebeine,
Deckt ihr mit holdem Zauberſcheine
Der Sorgen ſchauervollen Chor.
Jahrtauſende hab' ich durcheilet,
Der Vorwelt unabſehlich Reich;
Wie lacht die Menſchheit, wo ihr weilet!
Wie traurig liegt ſie hinter euch!

Götzinger faßt dieſe Str. 23 als Übergang zum nächſtfolgenden (mit V. 351 beginnenden) Untergliede der Dichtung auf; ich möchte ſie eher als fortgeſetzte Rekapitulation des Vorhergehenden bezeichnen. Erſt in den vier Schlußverſen („Jahrtauſende hab' ich u. ſ. w.", V. 347 ff.) nimmt die Strophe eine Wendung zum Hiſtoriſchen. — Die Künſtler ahmen ihrem Meiſter, „dem großen Künſtler" (V. 335) nach, dem Weltſchöpfer, dem „Geiſt" (V. 329), der ſich in prangenden Naturerſcheinungen (wie Sonnenauf- und Untergang, Sternenhimmel u. ſ. w.) kund giebt; der „die Notwendigkeit mit Grazie umzogen" (V. 330) d. h. (wie die nächſtfolgenden 4 Verſe näher erörtern) der, was den allgemeinen Naturgeſetzen zufolge für den einzelnen Schweres und Unerfreuliches geſchehen muß, durch Schönheit mildert oder durch Erhabenheit veredelt; der „ſeinen Äther, ſeinen Sternenbogen" uns in anmutiger Geſtalt erſcheinen läßt; der, „wo er ſchreckt" (im Gewitter, im Sturm, im Toben der Feuerberge) uns durch Erhabenheit entzückt. Das Bild in den Verſen 336 ff. „Wie auf dem ſpiegelhellen Bach u. ſ. w." iſt, was Götzinger trefflich erörtert, prägnanter, als es auf den Blick erſcheinen dürfte. „Der Bach," ſagt er, „iſt an und für ſich farblos und bietet nichts dar, als die ewig fortdauernde, immer gleiche Bewegung; aber in ſeinen Wellen ſpiegeln ſich Himmel und Erde. Es iſt jedoch nicht der Himmel ſelbſt, noch die Erde, was wir im Bache finden, ſondern nur ihr Schatten, ihr Schein. So das Leben: es fließt eben ſo einförmig dahin und bietet immer die gleichen ermüdenden Erſcheinungen; aber die Täuſchung der Kunſt belebt es mit ihren Bildern; auch ſie bietet nichts Wirkliches, nur Schein und Form." — „Ihr führet uns im Brautgewande u. ſ. w.", d. h. ihr ſtellt den

o beſonders bei Meleagers Tod. „Wie Eure Ur
ie die von euren Händen gebildeten Urnen uns d
nblick der Gebeine entziehen, ſo verbergt ihr durch d
urer Kunſt den ſchauervollen Zug von Sorgen, die
chen Leben umſchwärmen.

Str. 24 (V. 351—362).

Die einſt mit flüchtigem Gefieder
Voll Kraft aus euren Schöpferhänden ſtieg,
In eurem Arm fand ſie ſich wieder,
Als durch der Zeiten ſtillen Sieg
Des Lebens Blüte von der Wange,
Die Stärke von den Gliedern wich,
Und traurig, mit entnervtem Gange,
Der Greis an ſeinem Stabe ſchlich.
Da reichtet ihr aus friſcher Quelle
Dem Lechzenden die Lebenswelle.
Zweimal verjüngte ſich die Zeit,
Zweimal von Samen, den ihr ausgeſtreut.

Im vorhergehenden zeigten bei der Schilderung de
er Kunſt zwar manche Züge der Darſtellung, daß dem
as alte Hellas vor Augen ſchwebte. Doch erſt mit der
trophe nimmt das Gedicht einen entſchiedenen hiſtoriſch
n und geht zum **Wiederaufleben der Kunſt** nac
lacht des Mittelalters über [illegible]

Griechen ins Ausland flohen; zum zweitenmal in Deutschland zur Zeit der Reformation. Ich beziehe das „Zweimal" auf die Blütezeit der Kultur in Griechenland und auf die neuere Zeit. Das Wiedererwachen der Kunst und Bildung in Italien und in Deutschland hängt zu sehr zusammen, die Aufklärung in Deutschland reiht sich sowohl zeitlich als ursachlich zu augenscheinlich an die italienische Morgenröte der Kultur, als daß man jene als eine zweite, eine besondere Verjüngung betrachten könnte. Man stößt sich aber vielleicht daran, daß jene alte klassische Blütezeit im vorhergehenden nirgendwo als Resultat einer Wiedererweckung oder Verjüngung der Menschheit, sondern als Folge des ersten Sieges der Kunst über die Barbarei dargestellt ist. In der That war aber jener Sieg der Kunst über die Roheit in Alt-Hellas eine Verjüngung der Menschheit, die schon damals nicht „von gestern" war. Faßt doch Schiller auch die Einführung des Ackerbaus und die sich daran knüpfende Gesittung als eine Verjüngung, eine Wiedererhebung der Menschheit von tiefem Falle auf:

Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn? u. s. w.
(Das eleusische Fest, Str. 5.)

Gustav Hauff weist in seinen „Schillerstudien" S. 291 auf eine Stelle in Schillers Brief an Körner vom 9. Februar 1789 hin, woraus sich klar ergiebt, daß der Dichter selbst die Blüte der Künste im alten Griechenland als die erste Erhebungsepoche der Menschheit aufgefaßt hat. Daß Schiller von der zwischen die Blütezeit in Altgriechenland und die moderne Kultur fallende Periode des Minnegesangs keine Notiz genommen, darf uns nicht befremden; diese Periode hat er auch in spätern Lebensjahren ihrer vollen Bedeutung nach nie würdigen gelernt.

Str. 25 (V. 363—382).

Vertrieben von Barbarenherden
Entrisset ihr den letzten Opferbrand
Des Orients entheiligten Altären
Und brachtet ihn dem Abendland.
Da stieg der schöne Flüchtling aus dem Osten,
Der junge Tag, im Westen neu empor,
Und auf Hesperiens Gefilden sproßten
Verjüngte Blüten Joniens hervor.
Die schönere Natur warf in die Seelen

Sanft ſpiegelnd einen ſchönen Wiederſchein,
Und prangend zog in die geſchmückten Seelen
Des Lichtes große Göttin ein.
Da ſah man Millionen Ketten fallen,
Und über Sklaven ſprach jetzt Menſchenrecht;
Wie Brüder friedlich mit einander wallen,
So mild erwuchs das jüngere Geſchlecht.
Mit innrer hoher Freudenfülle
Genießt ihr das gegebne Glück,
Und tretet in der Demut Hülle
Mit ſchweigendem Verdienſt zurück.

Die Kunſt flüchtete ſich aus dem Orient in den Occident, blühte hier wieder auf und weckte die Geiſter aus ihrem langen Schlafe. — V. 363 „Vertrieben von Barbarenherden", hieß (wie aus Körners Brief an Schiller vom 30. Jan. 1789 — Briefwechſel II, S. 16 hervorgeht) urſprünglich: „Verſcheucht von mörderiſchen Heeren". Die Türken ſind gemeint. Mohamed der Osmane eroberte 1453 Konſtantinopel und machte 1464 auch dem griechiſchen Kaiſertum zu Trapezunt ein Ende. Viele Griechen, die nach Italien flohen, fanden beſonders bei den Mediceern freundliche Aufnahme und verbreiteten hier die Liebe zur griechiſchen Kunſt und Litteratur. „Den letzten Opferbrand" (V. 364) ſagt der Dichter, weil von altgriechiſcher Kunſt und Litteratur nur ſchwache Reſte übrig und zugänglich waren. Zu „Altären" (V. 365) vergl. oben V. 95. „Heſperien" (V. 369), Abendland, heißt hier Italien mit Rückſicht auf ſeine Lage zu Griechenland, wie bei Virgil (Est locus Hesperiam Graji cognomine dicunt.) „Joniens" (V. 370), dreiſilbig mit konſonantiſchem J zu leſen (von Körner mißbilligt, aber vom Dichter nicht geändert) iſt mit Beziehung auf Homer geſagt, der für einen joniſchen Sänger galt. „Verjüngte Blüten Joniens", Werke von Dante, Petrark, Bocaccio u. a. „Millionen Ketten" (V. 375) bezieht ſich weniger auf Feſſeln des Geiſtes, als auf politiſche und ſociale Feſſeln. Guſtav Hauff bemerkt zu dieſem und dem folgenden Verſe in ſeinen Schillerſtudien S. 292 f.: „Wenn Schiller in den Künſtlern ſagt: Da ſah man Millionen Ketten fallen, und über Sklaven ſprach jetzt Menſchenrecht — ſo fragt ſich zuerſt, ob dies geſchichtlich wahr ſei, alsdann, ob denn nur im Mittelalter und nicht auch ſchon zur Zeit der griechiſchen Künſtler Sklaverei geherrſcht habe." — Die vier Schlußverſe der Strophe („Mit innrer hoher Freudenfülle u. ſ. w.") leiten zum Inhalt der nächſtfolgenden Ab-

ſchnitte über, zu denen ihm, wie oben in den Vorbemerkungen ſchon angedeutet wurde, eine Unterredung mit Wieland den Anſtoß gegeben hatte.

Str. 26 (V. 383—396).

Wenn auf des Denkens freigegebnen Bahnen
Der Forſcher jetzt mit kühnem Glücke ſchweift
Und, trunken von ſiegrufenden Päanen,
Mit raſcher Hand ſchon nach der Krone greift;
Wenn er mit niederm Söldnerslohne
Den edlen Führer zu entlaſſen glaubt,
Und neben dem geträumten Throne
Der Kunſt den erſten Sklavenplatz erlaubt: —
Verzeiht ihm! Der Vollendung Krone
Schwebt glänzend über eurem Haupt.
Mit euch, des Frühlings erſter Pflanze,
Begann die ſeelenbildende Natur;
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schließt die vollendende Natur.

Nicht die Wiſſenſchaft, wie die Forſcher wähnen, ſondern die Kunſt behauptet den höchſten Rang; die Kunſt iſt, wie die Wurzel, ſo auch die Blütenkrone edel-menſchlicher Bildung. Zu „des Denkens freigegebnen Bahnen" (V. 383) bemerkt Götzinger: „Das freie Denken war vorher verboten." Der Ausdruck bezieht ſich aber zweifellos ganz allgemein auf die Befreiung und Beflügelung des vorher in Banden der Teilnahmloſigkeit gehaltenen Geiſtes. — „Päanen" (V. 385) = Lob- und Siegesgeſang. „Nach der Krone" (V. 386); die Krone des höchſten Verdienſtes um die Menſchheit iſt gemeint. Statt „Den edlen Führer" (388) erwartet vielleicht mancher „Die edle Führerin", weil gleich darauf (V. 390) die Kunſt genannt wird; Schiller hatte offenbar den Künſtler im Gegenſatz zum Forſcher (V. 384) im Sinne. V. 389 f. „Und neben dem geträumten Throne u. ſ. w." will ſagen: Wenn der Forſcher wähnt, daß er das Hauptverdienſt um die Veredlung der Menſchheit ſich errungen habe, und euch Künſtlern höchſtens einen Söldneranteil zugeſteht, ſo verzeiht ihm dieſen Wahn! Mit den Verſen 391 bis 396 ſagt der Dichter: Die Krone, die dem Verdienſt einer allſeitigen, harmoniſchen Entwickelung des ganzen Menſchen gebührt („Der Vollendung Krone"), ſchmückt euer Haupt. Wie die pflanzenbildende Natur im Frühlinge mit der Blumenbildung beginnt und im Herbſt mit dem Erntekranz

…freund des Schönen," sagt er in seiner Beurteilung Bürg…
…ehr niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen B…
…Geistes in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Kultur …
…it einem einzigen Schönheitsgenuß erkauft werden sollte. …
…Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskr…
…er erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der …
…eschäfte nötig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, …
…etrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt…
…kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Ein…
…raft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam de…
…aber nun auch nach allen einzelnen Seiten hin höher ent…
…Menschen in uns wiederherstellt."

Str. 27 (V. 397—432).

Die von dem Thon, dem Stein bescheiden aufgestiegen
Die schöpferische Kunst, umschließt mit stillen Siegen
Des Geistes unermeß'nes Reich.
Was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen,
Entdecken sie, ersiegen sie für euch.
Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
Wird er in euren Armen erst sich freun,
Wenn seine Wissenschaft, der Schönheit, zugereifet,
Zum Kunstwerk wird geadelt sein;

Dem reichern Strom der Schönheit aufgethan —
Je schönre Glieder aus dem Weltenplan,
Die jetzt verstümmelt seine Schöpfung schänden,
Sieht er die hohen Formen dann vollenden,
Je schönre Rätsel treten aus der Nacht;
Je reicher wird die Welt, die er umschließt,
Je breiter strömt das Meer, mit dem er fließet;
Je schwächer wird des Schicksals blinde Macht;
Je höher streben seine Triebe,
Je kleiner wird er selbst, je größer seine Liebe. —
So führt ihn in verborgnem Lauf
Durch immer reinre Formen, reinre Töne,
Durch immer höhre Höhn, durch immer schönre Schöne
Der Dichtung Blumenleiter still hinauf —
Zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten,
Noch eine glückliche Begeisterung,
Des jüngsten Menschenalters Dichterschwung,
Und — in der Wahrheit Arme wird er gleiten.

Die Strophe 27 führt den Schlußgedanken von Str. 26 (V. 393—396) weiter aus. Die Kunst, klein und bescheiden von der Nachbildung der Wirklichkeit in Stein und Thon ausgegangen, macht nunmehr alles, was im Reiche des Wissens erobert worden, zum Gegenstand der Darstellung. Was die Gelehrten, die Forscher, die Philosophen erfinden, entdecken, ergründen, das wird erst recht fruchtbar und gereicht erst dann zu wahrhaftem Genusse, wenn (um mit Schillers eigenen Worten zu reden) „der Dichter die ganze Weisheit seiner Zeit, geläutert und veredelt, in seinem Spiegel sammelt und mit idealisierender Kunst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhundert schafft." — „Was in des Wissens Land u. s. w." findet sich etwas anders ausgedrückt in dem Distichon „Der gelehrte Arbeiter" wieder:

Nimmer labt ihn des Baumes Frucht, den er mühsam erziehet;
Nur der Geschmack genießt, was die Gelehrsamkeit pflanzt;

desgleichen in einigen Stellen der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, z. B.: „Sie (die Dichtkunst) allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philosophierenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren und in der abgezogenen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu sterben. Aus noch so diver-

gierenden Bahnen würde sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht finden und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen.“ Die Wissenschaft setzt den Menschengeist nur in eine einseitige Thätigkeit und kann daher nicht den Menschen ganz befriedigen. Der Astronom z. B., der die Bahn eines Gestirns berechnet, mag in seiner wissenschaftlichen Thätigkeit einen hohen Genuß finden; aber eine wahrhaft allseitige Befriedigung wird ihm erst dann zuteil, wenn ein dichterischer Sinn das einzelne Resultat seiner Forschungen mit den übrigen bereits gewonnenen zusammenstellt und, die Lücken durch freie Imagination ausfüllend, ein vollendetes Bild, ein Kunstwerk liefert, das Geist, Herz und Phantasie zugleich anspricht. Der Vers „Je reicher ihr den schnellen Blick vergnüget“ eröffnet eine lange Periode, deren Schlußhälfte mit V. 416 („Je schönre Glieder aus dem Weltenplan“) beginnt. Der Sinn ist: Je höher die Kunst steigt, desto höher hebt sich die wissenschaftliche Forschung. Je mehr wohlgefällige Bilder für den äußern und innern Sinn ihr in eure Kunstschöpfungen zusammendrängt; je mehr ihr Kunstwerke aus Kunstwerken zusammenstellt und somit „höhre, schönre Ordnungen“ schafft, die aber dennoch, weil sie „in einem Zauberbund“ vereinigt erscheinen, den Eindruck von einfachen Schöpfungen machen; einen je reichern Gedanken- und Empfindungsgehalt ihr in eure harmonischen Phantasiespiele aufnehmt: desto mehr wird der Forscher erkennen, daß die „Glieder aus dem Weltenplan“, die jetzt noch in „seine Schöpfung“ d. h. in das Bild, das er sich vom Weltganzen entworfen, nicht passen wollen und als Verstümmelungen desselben erscheinen, in der That zur Schönheit des Ganzen unentbehrlich sind und erst „die hohen Formen vollenden“: desto mehr rätselhafte Erscheinungen in der Natur und Menschenwelt wird er sich erklären; desto größer wird die Menge der Kenntnisse, die er umschließt; desto mehr wird die Vernunft unter den Menschen herrschend werden und sie von den Fesseln des blinden Naturtriebes befreien; desto kleiner muß der einzelne sich im großen All fühlen, aber zugleich um so mehr empfinden, daß es Thorheit ist, sich egoistisch von diesem All abzusondern, daß seine Bestimmung ist, dienend und liebend in dieses All aufzugehen. „In verborgnem Lauf“, im verborgenen wirkend, ohne daß man eure Führung ahnt. „Zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten“ bezeichnet die höchste erreichbare Stufe der Entwickelung der Menschheit; das „jüngste“ Menschenalter steht also für: das letzte, späteste, wie in dem Aus-

druck: der jüngste Tag. Hat der menschliche Geist dereinst nach allen Seiten hin den Zusammenhang der Dinge erforscht, hat er durch unzähliger einzelnen Bemühungen über die Hauptfragen und Rätsel der Natur und Geisteswelt Licht verbreitet: so bedarf es nur eines großartigen dichterischen Geistesschwunges, einer „glücklichen Begeisterung", um nun in einem einzigen beseligenden Überblick das Ganze zu überschauen und sich auf eine Höhe zu schwingen, die zugleich der Gipfelpunkt der Kunst und der Wissenschaft ist, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, als ein und dasselbe Wesen dastehen.

Str. 28 (V. 433—442):

Sie selbst, die sanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,
Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entschleiert als — Urania,
So schneller nur von ihm erhaschet,
Je schöner er von ihr geflohn!
So süß, so selig überraschet
Stand einst Ulyssens edler Sohn,
Da seiner Jugend himmlischer Gefährte
Zu Jovis Tochter sich verklärte.

Die Strophe 28 stellt (den Schlußvers der Strophe 27 weiter ausführend) die höchste Stufe menschlicher Entwickelung dar, worauf schon in Str. 5 (V. 54—65) hingewiesen wurde. Die Schönheit, Cypria, die dort mit abgelegter Feuerkrone, in mildern Farbenglanz gehüllt, vor dem noch ungereiften Menschen stand, die zum Kinde ward, daß Kinder sie verständen, steht jetzt vor dem mündig gewordenen, wieder „umleuchtet von der Feuerkrone, entschleiert", in ihrer wahren Gestalt als Urania. Der „münd'ge Sohn" ist offenbar der Mensch „am reifen Ziel der Zeiten" (V. 429), in dem sich höchste Denkkraft und höchster Dichterschwung vereinigen. An den etwas dunkel ausgedrückten Versen:

So schneller nur von ihm erhaschet,
Je schöner er von ihr geflohn!

haben sich die Interpreten abgemüdet. Die Emendation „von ihr" (statt „von ihm"), die man für den ersten Vers vorgeschlagen, ist schon aus dem Grunde ganz unstatthaft, weil der abgekürzte Participialsatz „So schneller — erhaschet" grammatisch sich nur an den

Nominativ Cypria oder Urania anſchließt. „Ihm“ und „er“ können nicht, wie Boxberger annimmt, auf den ſo weit zurückliegenden Ausdruck „der Geiſt“ in V. 410, ſondern nur auf den „münd'gen Sohn“ in V. 435 bezogen werden. Der Sinn der beiden Verſe dürfte aber nur der in der vorigen Strophe weiter ausgeführte Gedanke ſein, daß der zur höchſten Reife gelangte Menſch um ſo eher Urania erhaſcht, d. h. um ſo ſchneller die Wahrheit ſchaut und ihren Anblick erträgt, je eifriger er vorher ſie meidend, der Cypria, d. h. der in den Schleier der Schönheit verhüllten Urania nachgeſtrebt. Jetzt, wo er die Identität beider erkennt, ſtaunt er voll ſüßer Überraſchung, wie einſt Telemach ſtaunte, als er ſeinen Führer Mentor plötzlich zu „Jovis Tochter“ Minerva ſich verklären ſah. Boxberger weiſt richtig darauf hin, daß bei dieſer Vergleichung der Dichter nicht ſowohl Homer, als den Schluß der ihm wohlbekannten Aventures de Télémaque von Fénelon im Sinne hatte.

Str. 29 (V. 443—449):

Der Menſchheit Würde iſt in eure Hand gegeben —
Bewahret ſie!
Sie ſinkt mit euch! Mit euch wird die Geſunkene ſich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weiſen Weltenplane;
Still lenke ſie zum Oceane
Der großen Harmonie.

Beginn des Schlußteils, der die Künſtler ermahnt, ihrer Würde und ihrer Pflichten eingedenk zu bleiben. Wie an manchen andern Stellen des Gedichtes, ſo zeigt ſich auch hier in V. 446, daß Schiller bei der Kunſt vorzugsweiſe an die Poeſie dachte. Von der Kunſt, ſagt er, iſt die Würde der Menſchheit abhängig; wird die Kunſt unedel und gemein, ſo ſinkt die Menſchheit; hebt ſich die Kunſt, ſo ſteigt die Menſchheit. Der Weltenmeiſter bedient ſich der Dichtkunſt zur Erziehung des Menſchengeſchlechts, zur harmoniſchen Entwickelung aller ſeiner Anlagen. Der von Götzinger aus den Briefen über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen angezogene Abſchnitt ſteht mit den Verſen des Dichters eher im Widerſpruch, als im Einklang. Er lautet: „Der Römer des erſten Jahrhunderts hatte längſt ſchon die Knie vor ſeinen Kaiſern gebeugt, als die Bildſäulen noch aufrecht ſtanden; die Tempel blieben dem Auge heilig, als die Götter längſt zum Gelächter dienten, und die Schandthaten eines Nero und Commodus beſchämte der edle Stil des Gebäudes, das ſeine Hülle

dazu gab.“ Alſo die Menſchheit konnte tief ſinken ungeachtet der fortdauernden Einwirkung einer würdevollen Kunſt. — V. 445 (oben in der Lesart des Teutſchen Merkurs gegeben) lautete ſpäter in Schillers Gedichten überall:

Sie ſinkt mit euch! Mit euch wird ſie ſich heben!

Str. 30 (V. 450—457) und Str. 31 (V. 458—481):

Von ihrer Zeit verſtoßen, flüchte
Die ernſte Wahrheit zum Gedichte,
Und finde Schutz in der Kamönen Chor.
In ihres Glanzes höchſter Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erſtehe ſie in dem Geſange
Und räche ſich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr.
Der freiſten Mutter freiſte Söhne
Schwingt euch mit feſtem Angeſicht
Zum Strahlenſitz der höchſten Schöne,
Um andre Kronen buhlet nicht.
Die Schweſter, die euch hier verſchwunden,
Holt ihr im Schoß der Mutter ein;
Was ſchöne Seelen ſchön empfunden,
Muß trefflich und vollkommen ſein.
Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf;
Fern dämmre ſchon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.
Auf tauſendfach verſchlungnen Wegen
Der reichen Mannigfaltigkeit
Kommt dann umarmend euch entgegen
Am Thron der hohen Einigkeit.
Wie ſich in ſieben milden Strahlen
Der weiße Schimmer lieblich bricht,
Wie ſieben Regenbogenſtrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht:
So ſpielt in tauſendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunknen Blick,
So fließt in einen Bund der Wahrheit,
In einen Strom des Lichts zurück!

Die beiden Schlußſtrophen 30 und 31 enthalten im ganzen fortgeſetzte Ermahnungen an die Künſtler, wie ſich deren

auch in Brief 9 über die äſthet. Erzieh. des Menſchen finden, z. B.: „Der Künſtler iſt zwar der Sohn der Zeit, aber ſchlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling, oder gar noch ihr Günſtling iſt. Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling bei Zeiten von der Mutter Bruſt, nähre ihn mit der Milch eines beſſeren Alters und laſſe ihn unter fernem griechiſchen Himmel zur Mündigkeit heranreifen. Wenn er dann Mann geworden iſt, ſo kehre er, eine fremde Geſtalt, in ſein Jahrhundert zurück, aber nicht um es mit ſeiner Erſcheinung zu erfreuen, ſondern furchtbar, wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen . . . Wie verwahrt ſich der Künſtler vor den Verderbniſſen der Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urteil verachtet. Er blicke aufwärts nach ſeiner Würde und dem Geſetz, nicht niederwärts nach dem Glück und Bedürfnis . . . So wie die edle Kunſt die edle Natur überlebte, ſo ſchreitet ſie derſelben auch in der Begeiſterung, bildend und erweckend, voran. Ehe noch die Wahrheit ihr ſiegendes Licht in die Tiefen der Herzen ſendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menſchheit werden glänzend, wenn noch feuchte Nacht in den Thälern liegt.“ — Die vorletzte Strophe für ſich fordert zunächſt von der Dichtkunſt, daß ſie ein Hort der von der Welt verfolgten Wahrheit ſei. Dann wird in der letzten Strophe zuerſt die freie Wirkſamkeit des echten Dichters betont, der nur nach Schönheit ſtreben, ſeinen Blick feſt auf dieſes Ziel richten („mit feſtem Angeſicht“ V. 449 f.), und nicht zugleich andre Zwecke, z. B. Förderung der Moralität, ins Auge faſſen ſoll („Um andre Kronen buhlet nicht“ V. 461). Schiller führt in einem Briefe an Körner die erſten Verſe dieſer Strophe in folgender, kürzerer Form an:

Der Freiheit freie Söhne,
Erhebet euch zur höchſten Schöne,
Um andre Kronen buhlet nicht!

und ſchickt ihnen die Bemerkung voran: „Der Dichter, der ſich nur Schönheit zum Zweck ſetzt, aber dieſer heilig folgt, wird am Ende alle andern Rückſichten, die er zu vernachläſſigen ſchien, ohne daß er's will oder weiß, gleichſam zur Zugabe mit erreicht haben; da im Gegenteil der, welcher zwiſchen Schönheit und Moralität, oder was es ſonſt ſei, unſtät flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt.“ „Die Schweſter, die euch hier verſchwunden“ (V. 462), kann nur die Wahrheit ſein, und zwar die noch neben der Schönheit ſtehende, mit dieſer noch nicht zuſammenfallende Wahrheit.

Sie und die Schönheit werden hier in einem freilich von Str. 28 etwas abweichenden Bilde als Schwestern dargestellt, beide als Töchter Urania's, die Wahrheit und Schönheit in sich vereinigt. Die Lehre „Fern dämmre schon in eurem Spiegel u. s. w." (V. 468) hatte Schiller damals bereits selbst in seinem Don Carlos befolgt. Den schwungvollen Ausgang des Ganzen bildet eine Ermahnung an die Künstler zu vereintem, auf ein Ziel gerichteten Wirken. Des hierbei vom Regenbogen entlehnten prächtigen Bildes bediente sich Schiller gern; vgl. z. B. den Schluß der Huldigung der Künste:

Und wie der Iris schönes Farbenbild
Sich glänzend aufbaut aus der Sonne Strahlen,
So wollen wir mit schön vereintem Streben
Der hohen Schönheit sieben heil'ge Zahlen,
Dir, Herrliche, den Lebensteppich weben —

und in den Briefen Julius an Raphael: „wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen." Über den ganzen Schluß bemerkt Schlegel: „So hoch der Dichter sich auch vorher in einzelnen Strophen geschwungen haben mag, so hat er doch für den Beschluß noch etwas Höheres aufzusparen gewußt. Alles Vorhergesagte vereinigt sich hier wie in einem Brennpunkte. Dies ist gleichsam das Band, das die ganze Rhapsodie zusammenhält. Man sieht den Sänger schon nah am Ziel; auf einmal nimmt er einen raschen lyrischen Flug und hat es erreicht. Es thut viel Wirkung, daß er unvermerkt aus der freien Versart in den lyrischen Rhythmus wiederkehrender Strophen zurückkehrt und darin (von V. 458 an) bis ans Ende aushält (und zwar in vierfüßigen Jamben mit gekreuzten weiblichen und männlichen Reimen)."

Werfen wir nun noch einen Überblick auf das Ganze zurück, so zeigt sich, daß die Dichtung aus drei Hauptgliedern zusammengesetzt ist: I. Die Einleitung umfaßt die 7 ersten Strophen (V. 1–90). Von einer Schilderung der hohen Kultur jener Zeit, worin das Gedicht entstand, ausgehend, warnt sie die Zeit, nicht zu vergessen, daß sie diese Kultur, die intellektuelle, wie die moralische, der Kunst verdanke, und deutet zugleich die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit in die Schönheit, an. Die Apostrophe an die Künstler in Str. 8 bildet dann den Übergang zu II, dem

mittlern Hauptteile, der die Strophen 9—28 (V. 103—442) umfaßt. Er zerfällt in drei Unterglieder. Das erſte Unterglied, weitaus das umfaſſendſte (Str. 9—21), entwickelt den Gang, den die Kunſt in ihrer allmählichen Ausbildung unter den Griechen genommen, und den Einfluß, den ſie auf die Bildung der Menſchheit gehabt. Die Strophen 22 und 23 leiten dann zu dem zweiten Unterglied (Str. 24 und 25) über, worin die Entſtehung der heutigen Kunſt und Kultur durch das Wiederaufleben der Wiſſenſchaften und Künſte im Abendlande nach der Eroberung Konſtantinopels dargeſtellt wird. Daran ſchließt ſich als drittes Unterglied (Str. 26—28) eine Hinweiſung auf die grenzenloſe Fortentwickelungsfähigkeit der Kunſt und die höchſte Stufe der Vollendung, die ſie dereinſt erreichen wird. III. Der Schluß, der mit Str. 29 beginnt und die Verſe 443—481 umfaßt, ermahnt die Künſtler, ihrer hohen Würde und Aufgabe eingedenk, mit vereinten Kräften das Ziel vollendeter Schönheit, die mit vollendeter Wahrheit ſich als identiſch zeigen wird, anzuſtreben.

Schillers Gedichte

erläutert von

Heinrich Viehoff.

Zweiter Band:

Gedichte der dritten Periode, erste Abteilung.

Schillers Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

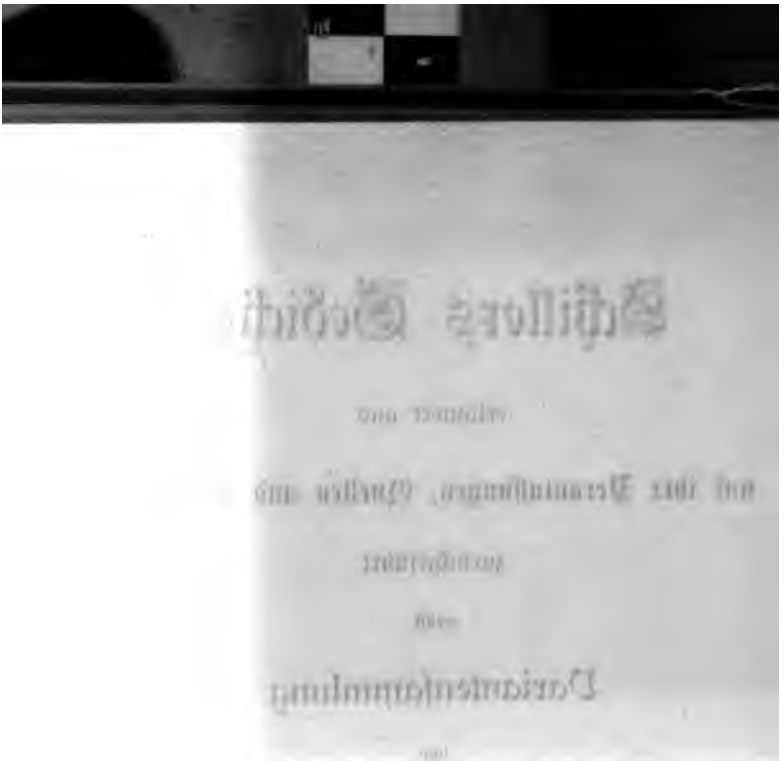
Heinrich Viehoff.

Siebente Auflage.

Zweiter Band:

Gedichte der dritten Periode, erste Abteilung.

Stuttgart.
Franckh'sche Verlagshandlung
W. Keller & Co.
1895.



Hofbuchdruckerei Carl Liebich, Stuttgart.

Vorwort zur ſechſten Auflage.

Dem Verfaſſer dieſes Kommentars, meinem Schwiegervater Heinrich Viehoff, war es nicht vergönnt, die Bearbeitung der ſechſten Auflage desſelben zu vollenden. Hochbetagt iſt er am 5. Auguſt d. J. verſchieden.

Zwar hatte der Druck ſchon begonnen; das vorhandene Manuſkript behandelte jedoch nur die Gedichte der erſten Periode bis zur „Kindesmörderin“. Aus der zweiten Periode lag die Erklärung der „Künſtler“ fertig vor, die der „Götter Griechenlands“ reichte bis Str. 14. Das letzte, was Viehoff in ſeinem arbeitsvollen Leben geſchrieben, handelt von dem religiöſen Glauben der Hellenen, der „auch eine tröſtliche Anſicht des Todes“ gewährte. — Es war ſomit noch der bei weitem größere Teil der Arbeit herzuſtellen. Dieſe Beendigung wurde mir von der Familie des Verblichenen und von dem Herrn Verleger übertragen. — Ich glaubte, ſie umſomehr übernehmen zu dürfen, weil ich in jahrelangem nahem Verkehr mit dem Verſtorbenen geſtanden und ſchon früher ähnliche Arbeiten (Bearbeitung des Handbuchs der deutſchen Nationallitteratur u. ſ. w.) für ihn übernommen hatte.

So habe ich ſtreng nach dem von Viehoff zu Grunde gelegten Plane auch dieſe Bearbeitung fortgeführt unter Berückſichtigung ſeiner andern dieſen und ähnliche Stoffe behandelnden Werke, nämlich ſeiner Schillerbiographie und der dritten Auflage des vorliegenden Werkes, in welcher noch der urſprünglich chronologiſch-biographiſche Charakter desſelben beibehalten war.

Elberfeld, im November 1886.

Viktor Kiy,
Profeſſor am Realgymnaſium.

Vorwort der Verlagshandlung zur ſiebenten Auflage.

Nachdem vorliegendes Werk kürzlich in unſern Verlag übergegangen iſt, haben wir uns entſchloſſen, eine ſiebente, unveränderte Auflage zu veranſtalten und hoffen, daß dieſelbe ebenſo großen Beifall finden wird, als die früheren Auflagen.

Stuttgart, im November 1894.

Franckh'ſche Verlagshandlung
W. Keller & Co.

Zweiter Teil.

Der dritten Periode erſte Abteilung:

Das Jahr der Ideendichtung

und

Das Epigrammenjahr.

1795 und 1796.

Einleitung.

Wir stehen am bedeutendsten Ruhe- und Wendepunkt in Schillers poetischer Laufbahn. Sechs Jahre lang nach Vollendung der Künstler schwieg Schillers Muse, und als sie ihren Gesang wieder anhub, erschien sie ganz verändert. Infolge seiner Übersiedelung nach Sachsen und Thüringen hatten sich freilich schon in den Gedichten der zweiten Periode, unter dem veredelnden Einflusse hochgebildeter Freunde und Freundinnen, seine Empfindungen zu mäßigen, seine Phantasie zu begrenzen, sein Geschmack zu läutern begonnen; allein jene Gedichte der zweiten Periode sind noch durch eine breite Kluft von denen der dritten geschieden. Wir haben nun kurz anzudeuten, welche Umstände in den Jahren 1789 bis 1795 die neue große Umwandlung im Innern unsers Dichters, worauf diese Verschiedenheit beruht, hervorgebracht haben.

Zunächst sind zwei Wissenschaften hervorzuheben, mit denen sich Schiller in jener Zwischenzeit ernstlicher, als je zuvor beschäftigte: Geschichte und Philosophie. Zum Studium der Geschichte führte ihn zum Teil die durch Erfahrung gewonnene Einsicht, daß in unserm Vaterlande sich auf die Ausübung der Dichtkunst die äußere Existenz nicht gründen lasse. Er hielt es für notwendig, eine Berufs- und Brotwissenschaft zu wählen und glaubte in dem Geschichtsstudium den Weg zu einer sorgenfreiern Zukunft zu finden. Allein wenigstens ebenso stark wirkte bei dieser Wahl ein inneres Bedürfnis mit. Es war ihm der Mangel an Welt- und Menschenkenntnis lebhaft zum Bewußtsein gekommen, und zugleich wuchs in ihm von Tag zu Tage das Bedürfnis einer allseitigen philosophischen, sittlichen und ästhetischen Selbstverständigung. Die Verständigung mit uns selbst beruht aber, wie Hoffmeister richtig bemerkt, großenteils auf der Verständigung mit der Außenwelt. Deshalb sollte ihm zunächst das Studium der Geschichte das gewähren, was ihm eigene Lebenserfahrung bisher nicht eingetragen hatte. Hierbei waltete

indes neben dem allgemeinen menſchlichen Intereſſe an der Außenwelt noch das beſondere ob, für die künftige Ausübung des poetiſchen Talents einen reichern und bedeutendern Stoff zu gewinnen.

Allein die Geſchichte war ihm ein, wenn auch notwendiges, doch nur vorübergehendes Moment in ſeiner Selbſtbildung. Nachdem ſie ihn im allgemeinen mit der Menſchenwelt und den in ihr wirkſamen Hauptfaktoren bekannt gemacht und ihm ein erwünſchtes Material des Wiſſens zugeführt hatte, hörte er auf, aus innerm Triebe ſich mit ihr zu beſchäftigen. Um ſo ſtärker regte ſich aber jetzt das ihm längſt inwohnende Intereſſe für Philoſophie. Wie er ſich durch die Geſchichte über die äußere Menſchenwelt orientiert hatte, ſo drängte es ihn jetzt, ſich denkend über den innern Menſchen aufzuklären. Und auch hier ging ſeinem allgemeinen philoſophiſchen Intereſſe ein beſonderes, praktiſches zur Seite: der Wunſch, für ſeine künftige poetiſche Thätigkeit feſte Geſichtspunkte und Regeln zu finden. Den Standpunkt des bewußtloſen poetiſchen Erzeugens hatte er ſchon geraume Zeit hinter ſich; „ich *ſehe* mich jetzt erſchaffen und bilden," ſchrieb er an Körner; „ich beobachte das Spiel der Begeiſterung, und meine Einbildungskraft beträgt ſich mit minderer Freiheit, ſeitdem ſie ſich nicht mehr ohne Zeugen weiß." Es blieb ihm nun nichts mehr übrig, als dahin zu ſtreben, daß ihm, wie er ſelbſt ſagt, „die Kunſtmäßigkeit zur Natur würde, wie einem wohlgeſitteten Menſchen die Erziehung"; und ſo warf er ſich mit Eifer auf die Kantſche Philoſophie, aus der er jedoch bald, ſeinen beſondern Zwecken gemäß, vorzugsweiſe die Äſthetik auswählte. Von einem ſo kräftigen und ſelbſtändigen Geiſte, wie dem ſeinigen, war nicht zu erwarten, daß er ſich mit einem paſſiven Aufnehmen begnügen werde: es entſtand eine Reihe trefflicher Abhandlungen, worin er die Äſthetik weiter ausbildete, ſo wie er auch die Ergebniſſe ſeiner hiſtoriſchen Studien in einer Anzahl von Schriften niedergelegt hatte.

Das Dritte, was wir in Betracht zu ziehen haben, iſt die bereits erwähnte *nähere Bekanntſchaft mit den Griechen*, deren Studium ihm beſonders durch Wieland warm empfohlen wurde. Schon in einem Briefe an Körner aus dem J. 1788 geſtand er, daß er die Alten in hohem Grade bedürfe, „um ſeinen Geſchmack zu reinigen, der ſich durch Spitzfindigkeit, Künſtlichkeit und Witzelei ſehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfange." Der wohlthätige Einfluß dieſes Studiums gab ſich uns bereits bei der Betrachtung der Künſtler kund; aber die ſchönſten Früchte desſelben treten doch erſt in den poetiſchen Erzeugniſſen der dritten Periode zu Tage. Wie

bei jedem Studium Schillers Produktivität angeregt wurde, so gingen auch aus dem Studium der Griechen und Römer einige Übersetzungen oder freie Nachbildungen hervor, durch welche er, wie Hoffmeister sich ausdrückt, „den antiken Geist sich anzueignen oder mit dem seinigen zu verschmelzen suchte“; und es ist sehr begreiflich, wenn auch nicht zu loben, daß er gerade den rethorischen, zum Reflektieren geneigten und nicht selten sogar sentimentalen Euripides wählte, der von den Tragikern der Griechen mit ihm die nächste Verwandtschaft hatte, und den er selbst auf die Scheidelinie zwischen die antiken und modernen Dichter stellte.

Mit der Geschmacksbildung durch die Alten ging dann weiter die Gemütsbildung durch Liebe und Freundschaft, deren gleichfalls bereits gedacht ist, Hand in Hand. Unter den freundschaftlichen Verhältnissen gab keines dem ganzen innern Leben unsers Dichters einen höhern Schwung, als das nähere persönliche Bekanntwerden mit Goethe, ein Ereignis, das wir um so höher anzuschlagen haben, als mit ihm für beide Dichter ein neuer Frühling anbrach, worin, wie Göthe sagt, „Alles froh nebeneinander keimte und wie aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen freudig hervorging.“ Die Gründung dieses herrlichen, folgenreichen Freundschaftsbundes fiel in das Jahr 1794. Aber bei Schiller hatte die poetische Quelle zu lange gestockt, als daß sie sofort wieder hätte in Fluß kommen können. Für ihn begann die neue poetische Ära etwa ein Jahr nachher, im Juni 1795; und auch da vermochte er noch nicht sich aus der philosophischen Atmosphäre sogleich in den reinen poetischen Äther zu erheben. Wie reich die Liederflora war, die seinem Geiste jetzt zu entsprießen begann, so waren die nächsten Gedichte dem Stoffe nach doch fast alle nicht aus seinen persönlichen Lebensverhältnissen, und ebensowenig aus der Geschichte, die er so eifrig studiert hatte, sondern aus der Disciplin, womit er zuletzt beschäftigt gewesen war, der Philosophie entnommen. Bisweilen gab er in einem Gedicht einen bereits in seinen philosophischen Schriften niedergelegten Gedanken fast mit denselben Worten, nur in metrischer Form wieder (z. B. in Columbus, Die Führer des Lebens); in andern behandelte er früher erörterte Gedanken in einer mehr abweichenden, freien Weise; wieder in andern führte er Andeutungen, die er in den philosophischen Schriften ganz kurz und beiläufig gegeben hatte, weiter aus und ergänzte sie.

Goethe konnte es höchstens entschuldigen, aber nicht gutheißen, daß sein Freund es unternahm, die „Aussprüche der Vernunft mit

, ... nahe berührenden äußern Ereig
behandeln. Als, um nur eines Beiſpiels zu gedenk
auf die falſche Nachricht von Schillers Tode Bagge
enthuſiaſtiſchen Verehrern des Dichters zu Hellebeck
veranſtaltete, eine Huldigung, die ihn bis zu Thränen
er: „Jener Vorgang war für den Abgeſchiedenen
Lebende wird ſich nie mehr erlauben ihn zu berühren
floß nicht ſelten aus ſeinen äußern Lebensverhältniſ
von Wärme und Leben in ſeine poetiſchen Produkt
war immer ſorgfältig bemüht, die perſönlichen Bezüge
ſtellung wegzulaſſen, und hob dieſe dadurch noch mehr
daß er ſeine Privatverhältniſſe zum Subſtrat einer
So ſpiegeln ſich in dem Gedicht Würde der Fra
Anzahl von Epigrammen, welche ſchöne Weiblichkeit u
behandeln, ſein Gattenglück und ſeine Vaterfreude ſelbſ
Schillers Lebensſchickſale aufmerkſam verfolgt hat, n
erkenntlich ab.

Dann widerſtrebte aber auch die Theorie, die
Periode der äſthetiſchen Selbſtverſtändigung aufgebaut h
der Einmiſchung ſeiner perſönlichen Verhältniſſe in die
Dichter," meinte er, „kann nur inſofern unſere Em
ſtimmen, als er ſie der Gattung in uns, nicht un
verſchiedenen Selbſt abfordert. Um aber ſicher zu ſei
auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen
er ſelbſt zuvor das Individuum in ſich ausgelöſcht un
geſteigert haben. ...

Ebenſowenig, als den perſönlichen Lebensbezügen, vermochte zu Anfang der dritten Periode Schillers lyriſche Muſe der Geſchichte geeignet Stoffe abzugewinnen. Er mußte erſt die ſittlich-äſthetiſche Welt, die er ſich zuletzt durch ſeine Spekulation aufgebaut hatte, vielgeſtaltig in kleinen Produktionen ausgeprägt haben, ehe er als Lyriker zu jener Disciplin ſeine Zuflucht nehmen konnte, aus deren Born er als Dramatiker ſchon eine Zeitlang ſchöpfte. Bald jedoch, ſchon im J. 1797, begann er in einer Anzahl kleinerer poetiſchen Gebilde ſich an die hiſtoriſche Überlieferung anzuſchließen; es ſind die Balladen, die er in poetiſchem Wettſtreit mit Goethe dichtete: und ſpäter ſehen wir ihn dann auch jene eigentümliche Gattung von Poeſien wieder aufgreifen, von welcher er ſchon am Schluß der zweiten Periode ein glänzendes Beiſpiel in den Künſtlern gegeben hatte, und ein anderes mitten zwiſchen den metaphyſiſchen Gedichten des Jahrs 1795 im Spaziergange gab; ich meine die kulturhiſtoriſchen Gedichte, eine Gattung, worin der Hiſtoriker und der Philoſoph aufs innigſte verbunden erſcheinen.

Wichtiger aber, als die veränderte Quelle, an die ſich unſer Dichter allmählich bei der Auswahl ſeiner poetiſchen Stoffe zu wenden pflegte, iſt die veränderte Darſtellungsweiſe, die ſich gleichzeitig, wie im Drama, ſo auch in der Lyrik, der objektiven Darſtellungsart Goethes anzunähern begann. Bei der äſthetiſchen Beurteilung eines Gedichtes kommt, wie Hoffmeiſter in Schillers Leben (III, 241) näher erörtert, der ſubjektive oder objektive Dichtſtoff nur in untergeordneter Weiſe in Frage. Der Stoff mag genommen ſein, woher er will, dieſer verſchiedene Urſprung macht die poetiſche Darſtellung ſelbſt weder ſubjektiv noch objektiv, Es kommt hauptſächlich auf die Geſtaltung des Stoffes an, und da kann ein aus der eignen Bruſt geſchöpfter Gegenſtand objektiv, d. h. ohne unberechtigten Einfluß der Reflexion und des ſittlichen Intereſſes, ganz anſchaulich geſtaltet ſein, und ein aus der Außenwelt hergenommener Inhalt ganz ins Subjektive hineingezogen werden. Der eigentliche Unterſchied der ſubjektiven und objektiven Poeſie beruht lediglich darauf, ob (wie Goethe ſich ausdrückt) „der Dichter zum Allgemeinen das Beſondere ſucht, oder im Beſondern das Allgemeine ſchaut“. Nur das Letztere läßt Goethe als die wahre Natur der Poeſie gelten. „Sie ſpricht,“ ſagt er, „ein Beſonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweiſen. Wer nun dieſes Beſondere lebhaft faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit.“ Dieſe letztere Art der Poeſie, die das Allgemeine im Konkreten ergreift, iſt

diejenige, die man auch die reine, naive, plastische Poesie zu bezeichnen pflegt; jene andere, die das Allgemeine mittelst eines gesuchten zu versinnlichen strebt, ist Schillers Ideendichtung, womit er die Gedichte seiner dritten Periode begann. Wir begegnen aber in des Dichters fortschreitendem Entwicklungsgange während dieser Periode noch einer dritten Gattung von Gedichten, worin Allgemeines und Konkretes als gesonderte Bestandteile nebeneinander liegen. Sie steht in der Mitte zwischen der abstrakten Ideendichtung und der reinen, objektiven Dichtung, und bildet den Übergang von jener zu dieser.

Überblickt man aus dem Gesichtspunkt dieser Dreiteilung die Gedichte der dritten Periode mit Rücksicht auf ihre Entstehungszeit, so zeigt sich uns zunächst folgendes. Von den Epigrammen abgesehen, die für Schiller nur eine Zwischenübung waren, gehört weitaus die Mehrzahl der Gedichte der Jahre 1795 und 1796 der Gattung der Ideenpoesie an. Jedoch treten dazwischen schon einzelne Produktionen auf, die entweder zur dritten, mittlern Gattung zu rechnen sind, oder sich gar schon der reinen, objektiven Dichtung sehr annähern; ich nenne beispielsweise die Gedichte der Abend, Pompeji und Herkulanum, Dithyrambe, die Ideale. Stärker und durchgreifender trat aber erst von 1797 an das Objektive in Schillers Darstellungsweise hervor; und hierin erkannte er selbst den Einfluß, den die Betrachtung von Göthes Werken, der mündliche und briefliche Verkehr mit ihm und die Anschauung seines poetischen Schaffens auf ihn ausgeübt hatten. „Sie gewöhnen mir," schrieb er an Göthe, „immer mehr die Tendenz ab, die in allem Praktischen und besonders Poetischen eine Unart ist, vom Allgemeinen zum Individuellen zu gehen, und führen mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu großen Gesetzen fort. Der Punkt ist immer klein und eng, von dem Sie auszugehen pflegen; aber er führt mich ins Weite und macht mir dadurch in meiner Natur wohl, anstatt daß ich auf dem andern Wege, dem ich, mir selbst überlassen, so gern folge, immer vom Weiten ins Enge komme, und das unangenehme Gefühl habe, mich am Ende ärmer zu sehen, als am Anfange."

Allein trotz dieser mächtigen Einwirkung Goethes, und trotzdem, daß Schiller jetzt selbst den Irrtum seiner Theorie, die das Bedeutende nur im Allgemeinen suchte und das Individuelle als etwas Geringfügiges verwarf, deutlich zu erkennen begann, gelang es ihm doch nur sich der reinen, objektiven Dichtung zu nähern, nicht aber sie völlig zu erreichen. Den Grund hiervon giebt Humboldt

zum Teil in folgendem an. „Schillers Dichtergenie war aufs engſte an das Denken in allen ſeinen Höhen und Tiefen geknüpft; es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellektualität hervor, die alles ergründend ſpalten, und alles verknüpfend zu einem Ganzen vereinen möchte.“ — Schillers Darſtellung erreichte nicht deshalb ſo ſchwer die reine Objektivität, weil es ihm etwa an der erforderlichen Lebendigkeit der Phantaſie oder an Geſtaltungskraft gemangelt hätte, ſondern weil in ihm der Dichter mit dem Denker zu ringen hatte, und dieſer jenem nicht ganz den Platz zu räumen vermochte.

Hierzu geſellte ſich noch ein anderes. In Schillers Seele waltete auch ein mächtiges ſittliches Prinzip, das ſich wieder in ein heroiſches und humanes ſpaltete. Auch dieſes trat einer naiven und objektiven Darſtellung hindernd entgegen, ergoß aber auch dafür einen Strom von Wärme und Pathos in ſeine poetiſchen Erzeugniſſe, wie wir ihn nicht leicht bei andern Dichtern wiederfinden. „Er beflügelte ſeinen Genius,“ ſagt Hoffmeiſter, „durch den Heroismus und die Humanität ſeiner Seele. Er dichtete immer zugleich mit dem Herzen und erſetzte das, was ſeinen Gedichten an plaſtiſcher Anſchaulichkeit abging, möglichſt durch die Gewalt der Gefühle, die er in ſie ausſtrömte. Seine dichteriſchen Erzeugniſſe haben nicht immer die Lebendigkeit, welche aus einer ganz individuellen Zeichnung des Gegenſtandes hervorgeht; aber ſie ſind durch das warme Gefühl ihres Urhebers beſeelt. Das oft dünne, durchſichtige Gewebe der objektiven Darſtellung wird dicht durch die goldenen Fäden, die der Sänger aus ſeiner eigenen Seele ſpinnend in dasſelbe einträgt. Wie ſeine Gedichte aus einem ſittlich geſtimmten und geweihten Gemüte entſprangen, ſo üben ſie auf jedes unverdorbene Gefühl einen wunderbaren Zauber aus. Viele, die meiſten derſelben ſind ſchwer verſtändlich und müßten daher wenig Leſer haben, wenn nicht eine andere geheime Macht aus ihnen wirkte. Durch das in ſie hineingelegte beſte Herz ſind ſie ſo anziehend und ergreifend. Dem geoffenbarten Gefühl des Dichters begegnet hochentzückt das mächtig erregte Gefühl des Leſers.“

Dieſes ernſte und warme ethiſche Intereſſe finden wir in faſt allen Gedichten Schillers; denn er wählte nicht leicht einen Stoff, der einer pathetiſchen Behandlung widerſtrebte, wogegen Goethe oft in der künſtleriſchen Behandlung auch der leichteſten Gegenſtände ein Genüge fand. Daher erklärt es ſich, warum Schillers Gedichten ein ſo charakteriſtiſches Gepräge, wenn man will, eine gewiſſe rhetoriſche Monotonie eigen iſt, während Goethes lyriſche Muſe in den mannig-

fachſten Geſtalten ſich darſtellt. Eben daher begreift ſich aber auch, warum wir Schillers Wert ſchon an wenigen ſeiner Produktionen ſchätzen lernen, während man eine Menge von Goethes Gedichten zuſammenfaſſen muß, um ein richtiges Urteil über ſein Talent zu gewinnen. Wenn Schiller dichtete, ſo beteiligten ſich alle Hauptkräfte ſeines Weſens an der Produktion, die intellektuelle, die ſittliche und die poetiſche Kraft. Die letztere erhielt durch die nähere Bekanntſchaft mit Goethe für einige Zeit das Übergewicht; aber es währte nicht lange, ſo machte Schillers urſprüngliche Geiſtesorganiſation wieder ihre Rechte geltend; und wer bei der Betrachtung ſeiner Gedichte der dritten Periode ihre Entſtehungszeit ſorgfältig beachtet, wird leicht gewahren, wie ſpäterhin ſeine lyriſche Poeſie wieder einen mehr ſubjektiven, ſentimentalen Charakter annahm.

Nachdem Schiller gegen die Mitte des Jahres 1795 mit ſeiner poetiſchen Epiſtel *Poeſie des Lebens* aus der langen Laufbahn philoſophiſcher Selbſtverſtändigung auf den Boden der Dichtkunſt zurückgekehrt war, ſammelte ſein poetiſcher Genius ſchnell wieder ſeine Kraft und es entſtrömte ihm in der zweiten Hälfte des Jahres eine Fülle von Gedichten. Dazwiſchen entſtand eine große Anzahl epigrammatiſch gehaltener Gedichte, deren Stoff meiſtens der Wiſſenſchaft, womit er zuletzt ſich beſchäftigt hatte, entnommen war. Man hat daher mit Recht das Jahr 1795 vorzugsweiſe als das der Ideendichtung bezeichnet.

Das Jahr der Ideendichtung.

1795.

1. Poeſie des Lebens.

An ....

1795.

Mit dieſer poetiſchen Epiſtel war Schiller zu der Poeſie zurückgekehrt, ohne ſich jedoch ſofort den ſchwerfälligen Schritt der Philoſophie abgewöhnen zu können. „Der Übergang zu einem andern Geſchäft," ſchrieb Schiller am 12. Juni an Goethe, „war mir von jeher ein harter Stand, und jetzt vollends, wo ich von Metaphyſik zu Gedichten hinüberſpringen ſoll. Indes habe ich mir, ſo gut es angeht, eine Brücke gebaut, und mache den Anfang mit einer gereimten Epiſtel, welche Poeſie des Lebens überſchrieben iſt, und alſo, wie Sie ſehen, an die Materie, die ich verlaſſen habe, grenzt." Der Dichter fühlte ſelbſt nur zu ſehr, wie ſchwer ſich in ihm der Genius von den Feſſeln der Philoſophie losrang, und mußte es ſich um ſo deutlicher bewußt werden, je näher er jetzt Goethes freies, heiteres Schaffen beobachten konnte. Iſt der Stoff unſeres Gedichtes noch der Philoſophie, die ihn zuletzt beſchäftigt hatte, entlehnt, ſo beruht die Form vorzugsweiſe auf der rhetoriſchen Figur der Diſtribution, d. h. der Zerlegung eines umfaſſendern Gedankens in die darin begriffenen Teile, weshalb Körner das Gedicht mit Recht als „zur rhetoriſchen Klaſſe gehörig" bezeichnet. In der Form ſchließt ſich das Gedicht in gewiſſer Beziehung, als Epiſtel nämlich, auch der Form nach an Schillers vorhergehende Beſchäftigung mit der letzten Abteilung der Briefe über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen. Nach Boxberger (Archiv für Litteraturgeſch. IV, 273 ff.)

hat Schiller dabei eine später gestrichene Stelle seiner Künstler benutzt. Das Gedicht, im Jahre 1798 retouchiert, erschien erst 1799 in dem von Schiller 1795 gegründeten Musenalmanach und bietet keine Varianten.

V. 1—14. Der Dichter läßt einen schroffen Realisten die poetische Ansicht des Lebens und der Welt angreifen. Der „strenge Freund" (V. 15) ist einer der im 28. Briefe über die ästhetische Erziehung geschilderten Sittenrichter, die dem Zeitalter nicht bloß den falschen, sondern auch den aufrichtigen Schein verargen, d. h. nicht nur den heuchlerischen logischen Schein, den man mit der Wahrheit verwechselt, sondern auch den arglosen ästhetischen, den man von der Wahrheit und Wirklichkeit unterscheidet. „Sie greifen," sagt Schiller, „nicht bloß die trügerische Schminke an, welche die Wahrheit verbirgt, welche die Wirklichkeit zu vertreten sich anmaßt; sie ereifern sich auch gegen den wohlthätigen Schein, der die Leerheit ausfüllt und die Armseligkeit zudeckt, auch gegen den idealischen, der eine gemeine Wirklichkeit veredelt. Die Falschheit der Sitten beleidigt mit Recht ihr Wahrheitsgefühl, es mißfällt ihnen, daß äußerer Flitterglanz so oft das wahre Verdienst verdunkelt; aber es verdrießt sie nicht minder, daß man auch Schein vom Verdienste fordert und dem innern Gehalt die gefällige Form nicht erläßt." Sie wollen die Wirklichkeit in ihrer Nacktheit erblicken, sollten sie dadurch auch noch so sehr ihrer Armut und Gebundenheit bewußt werden; sie halten es für nötig, sich an diesen Anblick bei Zeiten zu gewöhnen, um sich dann desto leichter in die Strenge des Sittengesetzes und die Härte der „Notwendigkeit" (d. h. des unerbittlichen, unausweichlichen Schicksals, vergleiche die Künstler V. 315) zu fügen.

V. 15—35. Der Dichter erwidert: Eine so streng realistische Ansicht streift dem Leben allen Reiz, alles Anmutige und Erfreuliche ab. Bei einer solchen Gesinnung ist Liebe unmöglich, deren Wärme und Begeisterung nur durch Ideale, nicht durch das, was die Wirklichkeit bietet, hervorgerufen und unterhalten wird. Schöne Kunst ist mit dieser Lebensansicht unvereinbar, da sie ja auf dem ästhetischen Schein beruht. — Die Horen (V. 20), die personifizierten Jahres- und Tageszeiten, erscheinen bei spätern Dichtern häufig als Göttinnen des Schönen und Liebenswürdigen, und als solche in Gesellschaft der Chariten (V. 22). Der Gedanke ist also: vor dieser realistischen Lebensanschauung entschwindet alle Schönheit und Anmut. Daß die Horen und die Schwestergöttinnen zwischen den Musen (V. 20) und Apoll (V. 23) aufgeführt sind, zeigt, daß hier das

Schöne der Kunſt, beſonders der Poeſie, gemeint iſt. Aber warum iſt Hermes (V. 24) und ſein „Wunderſtab", der Caduceus, erwähnt? Wohl um den Gedanken auszudrücken: Auch das Wunderbare flieht vor der nüchternen Betrachtung des Realiſten. Die Reihenfolge der Ideen in dieſem Abſchnitt ſcheint mir nicht die glücklichſte zu ſein: mitten zwiſchen den detaillierenden, diſtribuierenden Zügen ſteht in V. 25—27 ein mehr zuſammenfaſſender Gedanke, und das Folgende enthält Wiederholungen des Frühern (vergl. z. B. V. 28—31 mit V. 18 f.). — Wenn Körner das Gedicht als „Fragment eines idealiſierten Briefs im höchſten poetiſchen Schmuck" bezeichnet, ſo iſt dagegen zu erinnern, daß die Epiſtel ihre Aufgabe löſt und inhaltlich vollkommen abgerundet erſcheint, wenn ſich gleich eine ſchärfere formelle Abgrenzung ihr vielleicht noch wünſchen ließe.

2. Die Macht des Geſanges.

Dies Gedicht, welches den Muſenalmanach für 1796 eröffnet, gehört zu den erſten Stücken, womit Schiller 1795 auf das Feld der Poeſie zurückkehrte. Der Anfang des Gedichts ſtammt jedoch aus dem Jahr 1788 und war urſprünglich zur Eröffnung der Künſtler beſtimmt; er legte ihn damals zu etwaigem anderweitigen Gebrauche zurück, weil ſich ihm kein rechter Übergang von den Verſen zu ſeinem eigentlichen Thema bieten wollte. Humboldt ſprach ſich über das Gedicht höchſt befriedigt aus; Körner fand die letzte Strophe köſtlich, vermißte aber Einheit im ganzen und hielt das Bild in der dritten Strophe für etwas ſtörend. Schiller erwiderte ihm: „Hierüber wundere ich mich, wie dich die dritte Strophe ſtört, die gewiß die beſte iſt und die eigentümliche Macht der großen (er meint wohl: erhabenen) Dichtkunſt ausdrückt. Ihr Ton iſt derſelbe der vier erſten Strophen, wo alles auf das Fühlbare hinausläuft. Eher könnte man die letzte Strophe für die vorhergegangenen vier andern zu ſchmelzend finden. Die Einheit des Liedes iſt ganz einfach dieſe: Der Dichter ſtellt durch eine zauberähnliche und plötzlich wirkende Gewalt die Wahrheit der Natur in dem Menſchen wieder her."

Str. 1 verſinnlicht das geheimnisvolle Entſtehen der Poeſie durch das Hervorbrechen eines Stroms aus Felſenriſſen, alſo ähnlich wie im Grafen von Habsburg:

Wie in den Lüften der Sturmwind ſauſt,
Man weiß nicht von wannen er kommt und brauſt,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern ſchallt u. ſ. w.

und deutet zugleich bildlich die mächtige Wirkung des Geſanges auf den Hörer an („mit wolluſtvollem Grauſen, Hört ihn der Wandrer"). Das gewählte Bild und die Art, wie es ausgeführt iſt (wobei dem Dichter wohl Stanze 54 der Zerſtörung von Troja vorſchwebte), laſſen erkennen, welche Art der Dichtkunſt hier vorzugsweiſe gemeint ſei. Es iſt nicht die geſamte Poeſie, namentlich nicht die ſcherzhafte, ſpielende, idylliſch-anmutige, ſondern die großartige, erhabene, die heroiſch-epiſche, die höhere tragiſche, die Hymne und Ode („die *große* Dichtkunſt," wie wir Schiller oben ſagen hörten), und darin ſieht Hoffmeiſter mit Recht etwas den Dichter ſogleich Charakteriſierendes.

Str. 2. Der Dichter wirkt mit derſelben Zauberkraft wie die Parzen (Klotho, Lacheſis, Atropos) und wie der Götterbote Hermes. Urſprünglich muß, wie aus einem Briefe Humboldts über das Gedicht hervorgeht, in V. 1 ſtatt „*furchtbar'n Weſen*" der Ausdruck *Mören*, den Humboldt wegwünſchte, geſtanden haben, und da das Wort vermutlich den Reim bildete, ſo wird auch V. 3 wenigſtens anders gelautet haben; vielleicht hießen V. 1—4:

Verbündet mit den furchtbaren Mören,
Die ſtill des Lebens Faden drehn,
Wer kann das Lied des Sängers hören
Und ſeinem Zauber widerſtehn?

Im Schoß der *Parzen* liegt für uns Wohl und Wehe, Freude und Schmerz; ſie ſtürzen den Menſchen vom Gipfel des Glücks in grenzenloſes Unglück, und heben ihn wieder aus dem Staub zu glänzender Höhe. Ihrer Gewalt gleicht die des Dichters über die menſchliche Bruſt; auch er weckt Furcht und Hoffen, Liebe und Abneigung, Schmerz und Freude, wie es ihm gefällt, in unſerem Herzen. *Hermes* führt die Seelen der Verſtorbenen jetzt zum ſchauervollen Tartarus hinab, jetzt in die glanzvollen Regionen des Lichtes; vgl. Vergils Än. IV, 242 f.:

Drauf ergreift er den Stab, womit er vom Orkus die bleichen
Seelen entführt und andre zum traurigen Tartarus hinſchickt.

So führt der Dichter unſere Phantaſie bald vor die Abgründe grauſenvoller menſchlicher Schickſale, bald erhebt er uns zu den glänzenden Höhen menſchlicher Verherrlichung.

Zu den Verſen 5—8 weiſt Boxberger auf folgende Stelle aus Hoffmeiſters Nachleſe IV, S. 146 hin: „Heilig und feierlich war mir immer der ſtille, der große Augenblick, wo die Herzen ſo vieler Hunderte, wie auf den allmächtigen Schlag einer magiſchen Rute, nach der Phantaſie eines Dichters beben — wo herausgeriſſen aus allen Masken und Winkeln der natürliche Menſch mit offenen Sinnen horcht — wo ich des Zuſchauers Seele am Zügel führe und nach meinem Gefallen, einem Balle gleich, dem Himmel oder der Hölle zuwerfen kann — und es iſt Hochverrat an dem Genius, Hochverrat an der Menſchheit, dieſen glücklichen Augenblick zu verſäumen, wo ſo vieles für das Herz kann verloren oder gewonnen werden."

Str. 3 und 4. Die Poeſie wirkt ähnlich, wie ein plötzlich eintretendes ungeheures Schickſal, vor dem der Menſch jede Larve ablegt und ſeiner Geiſterwürde bewußt wird. Die Wirkungen, die hier beiden, dem Geſange wie dem ungeheuren Schickſal, zugeſchrieben werden, ſind lauter Züge, die das Erhabene charakteriſieren. Zeigt ſich dem Menſchen etwas Erhabenes, ſei es nun etwas Unfaßbares, das ihm die Schranken ſeiner Vorſtellungskraft zum Bewußtſein bringt, ſei es ein bedrohliches Phänomen der Natur, welches ihn an ſeine phyſiſche Ohnmacht erinnert: ſo muß natürlich der Eindruck, den jede faß- und meßbare irdiſche Größe macht, verſchwinden. Das entzückende Bewußtwerden der hohen dämoniſchen Freiheit in uns, welches wir dem Erhabenen verdanken, die begeiſternde Wahrnehmung, daß an das abſolut Große in uns ſelbſt die Natur in ihrer Grenzenloſigkeit nicht reicht, läßt alltägliche Freude nicht neben ſich beſtehen. In dem Augenblick, wo der Menſch ſeiner Geiſterwürde inne wird, kann er nicht noch Heuchelei und Verſtellung pflegen wollen. Das Schickſal fürchtet er nicht mehr; denn er hat eine Kraft in ſich gefunden, die an keine Naturbedingung geknüpft iſt. Über die ſinnliche Welt emporgehoben, fühlt er ſich nur noch dem Geſetz der Geiſter verpflichtet; kein Kummer kann ihn mehr erreichen, und ſelbſt die Rührung, die der Anblick des Erhabenen erzeugt, ſteigert den Genuß; denn mit dem Gefühl der Schranken und Schwächen, die der phyſiſche Menſch in uns beim Erhabenen empfindet, wächſt das Gefühl der Unabhängigkeit und Kraft auf Seiten des moraliſchen Menſchen. Zu Str. 3, V. 7—10 vergleicht Boxberger Schiller Bd. 10, S. 70 (Die Schaubühne): „wo das menſchliche Herz auf den Foltern der Leidenſchaft ſeine leiſeſten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt, und die Wahrheit unbeſtechlich wie Rhadamantus Gericht hält" — und zu Str. 4, V. 4 die

Künſtler, V. 88 „Wie unter heilige Gewalt gegeben.“ — Man könnte eine Periode, die durch zwei ganze Strophen eines nur aus fünf Strophen beſtehenden Gedichtes hindurchläuft, verhältnismäßig zu lang finden. In der That ſollte man ein ſolches Gleichnis eher in einer epiſchen, als in einer lyriſchen Dichtung erwarten; allein eben, daß es nach der Weiſe der epiſchen Poeſie behandelt iſt, indem Vorder- und Nachſatz durch Hauptſätze getrennt ſind, die das herbeigezogene Bild ſelbſtändig ausführen, läßt die beiden Strophen weniger als ein zuſammenhängendes Ganzes erſcheinen.

Str. 5. „Der Dichter ſtellt die Wahrheit der Natur in dem Menſchen wieder her,“ ſo giebt Schiller ſelbſt den Sinn der Strophe an. In der Abhandlung über naive und ſentimentale Dichtung bezeichnet er die Natur als die einzige Flamme, aus der ſich überhaupt der Geiſt des Dichters, des ſentimentaliſchen wie des naiven, nähre. „Aus ihr,“ heißt es dort, „ſchöpft er ſeine Macht, zu ihr allein ſpricht er auch in dem künſtlichen, in der Kultur begriffenen Menſchen.“ Dieſem aber erſcheint, wie uns eine frühere Stelle ſagt, die Natur als eine glücklichere Schweſter, die in dem mütterlichen Hauſe zurückblieb, aus welchem wir im Übermut unſrer Freiheit hinaus in die Fremde ſtürmten. Mit ſchmerzlichem Verlangen ſehnen wir uns dahin zurück, ſobald wir angefangen, die Drangſale der Kultur zu erfahren, und hören im Auslande der Kunſt der Mutter rührende Stimme.

3. Pegaſus im Joche.

1795.

Pegaſus im Joche oder, wie die Überſchrift im Muſenalmanach für 1796 heißt, Pegaſus in der Dienſtbarkeit iſt mit dem vorhergehenden Gedichte ungefähr gleichzeitig entſtanden. Humboldt, dem er das Manuſkript zugeſandt hatte, ſchrieb darüber am 18. Auguſt 1795: „Der Pegaſus hat mich überraſcht und iſt Ihnen göttlich gelungen. Ich kannte Sie in dieſer Gattung noch nicht. Aber die Erzählung eilt ſehr leicht und unterhaltend weiter, die Schilderungen ſind überaus lebendig und charakteriſtiſch, und das Ende von den Worten an Kaum fühlt das Tier u. ſ. w. iſt majeſtätiſch und verrät unverkennbar Ihre Hand.“ Das Gedicht liegt mit den beiden ungefähr gleichzeitigen Poeſie des Lebens und Macht des Geſanges in demſelben Ideenkreiſe: die poetiſche Weltanſchauung im Gegenſatz zur realiſtiſchen, die Macht der Dichtkunſt, die den

Menschen zur Natur zurückführt, und das Los des Dichters beschäftigten Schillers Gedanken in der Epoche, wo er sich wieder der Poesie zuwandte.

Der ursprüngliche Schluß des Gedichtes war, wie Schillers Briefwechsel mit Humboldt und Körner zeigt, von dem jetzigen verschieden. Körner schrieb am 2. September: „Pegasus ist ein angenehmes Produkt. Nur würde ich es anders schließen, etwa mit dem Hungertode des Pegasus, — die Erscheinung Apolls am Ende will mir nicht recht gefallen." Schiller antwortete: Pegasus wird da geschlossen werden, wo Apoll ihn besteigt. Apoll ist darin eine unentbehrliche Figur, und der Hungertod würde zu platt endigen. Aber das ist eine gegründete Kritik, daß die Moral des Stücks in dem Munde Apolls wegbleiben sollte." Humboldt erklärte sich in einem Briefe vom 22. September mit der Änderung des Schlusses einverstanden. „Wie er da war," schrieb er, „gefiel er mir außerordentlich. Aber ob er nicht in Rücksicht auf das Ganze besser wegbliebe, fiel mir auch schon ein. Wie Sie es jetzt gemacht haben, ist es sehr gut." Das Weggelassene muß jedenfalls im Tone des jetzigen Schlusses gehalten gewesen sein, da Humboldt ja das ganze frühere Ende als „majestätisch" bezeichnet.

V. 1—4. Die Teilung der Erde (Nr. 67) lehrt, daß der Dichter bei der Ausspendung der Erdengüter von Zeus vergessen, und dafür zur Teilnahme an seinen Himmelsfreuden berufen sei. Aber Zeus nahm ihm nicht die irdischen Bedürfnisse, und so treibt ihn oft der Hunger, seinen poetischen Genius in die Dienstbarkeit zu geben, seine edle Himmelsgabe zu Markt zu bringen. „Haymarket", ein Flecken in England, ist gut gewählt, da dort noch „andre Dinge" edler Art, nämlich Weiber, sich in Waare verwandeln. Nach einem uralten Recht darf dort jeder sein Weib, wenn es die eheliche Treue verletzte, an einem Strick zum Markt führen und zum Verkauf aussetzen. „Der Musen Roß", das Flügelroß des Perseus, der Pegasus, ist bekanntlich das Sinnbild des poetischen Genius.

V. 5—21. Die geistige Kraft und Glut, die sich in genialen Menschen kund giebt, bewundern auch die realistisch Gesinnten (V. 7 f.); nur die Erhebung zum Idealen (V. 9) ist es, was ihnen mißfällt und bedenklich scheint; ohne dies würden sie das Genie für ein herrliches Werkzeug zu jedem Geschäft halten. — Wohlüberlegt hat der Dichter einen Mann von geringer Welterfahrung, einen Pachter zum Käufer des Musenrosses gemacht; zugleich entsteht nun der Kontrast, daß der königliche „Hippogryph" (Zusammensetzung aus ἵππος, Pferd,

und γρύψ, Vogel Greif, Herod. III, 102) gerade zu den gemeinſten Beſchäftigungen gebraucht wird.

V. 22—32. Hat es endlich einer gewagt, den genialen Kopf, den Dichter, zu einem gewöhnlichen Geſchäft in Dienſt zu nehmen, ſo zeigt ſich bald, wie untauglich er dazu iſt. Ungewohnt der langſamen Regelmäßigkeit, des ermüdenden Einerleis ſeines neuen Berufs ſtürmt er überall gegen die Schranken desſelben an, und indem er ſein Geſchäft genialiſch behandeln will, bringt er alles in Unordnung. Aber wenn er *allein* unbrauchbar iſt, wird er nicht vielleicht als Gehülfe anderer gute Dienſte leiſten? Vielleicht erſetzt er mit ſeinem unruhigen Thätigkeitstrieb, wenn dieſer gehörig geleitet wird, mehrere Arbeiter zugleich. Zudem wird ſich die überſprudelnde Kraft mit wachſendem Alter wohl mäßigen. Ähnliche Hoffnungen hegte der Pachter von ſeinem Flügelroß. — Mit Recht nennt Humboldt die Schilderungen *charakteriſtiſch*; namentlich bildete der Pachter mit ſeinem kurzſichtigen Frohmut, der ſich nicht gleich durch eine mißliche Erfahrung aus dem Felde ſchlagen läßt, mit ſeinen geſchwätzigen Selbſtgeſprächen einen wirkſamen Gegenſatz zu dem ſtummen, inſtinktartig dunkeln, aber gewaltigen und glühenden Entgegenſtreben des Göttertiers.

V. 33—44. Eine Zeitlang mag die Zuſammenpaarung des Genius mit der Routine gute Früchte tragen. So lange das Geſchäft dem genialen Kopf noch etwas Neues bietet, arbeitet er mit Intereſſe und Erfolg. Aber bald deucht ihm das Ziel, das ihm geſtellt iſt, zu niedrig und gemein; höhere Pläne ins Auge faſſend und nicht gewöhnt, auf dem feſten Boden der Erfahrung und des Herkommens zu bleiben, ſchlägt er neue, noch unverſuchte Bahnen ein. Sein Beiſpiel reißt die Mitarbeiter fort, die, ſeine Geiſtesüberlegenheit anerkennend, mehr auf ihn, als auf die Vorgeſetzten hören, und ſo gerät das ganze Geſchäft durch ihn an den Rand des Verderbens.

V. 45—68. Hilft auch die Paarung des Genies mit eingeübten Arbeitern nicht, ſo läßt es ſich vielleicht durch Hunger ſo weit zähmen, daß es ſich zu einer im Sinne der Welt nützlichen Beſchäftigung verſteht. Wirklich zwingt oft die Not die edelſten und genialſten Geiſter, ſich in die Beſchäftigungen der beſchränkteſten und gewöhnlichſten Köpfe zu fügen; aber damit hat die Welt nichts an ihnen gewonnen; denn der Gram über das verfehlte Daſein zehrt bald ihre ganze Kraft auf und macht ſie nun zu allem untüchtig. — „*Tollwurm*“ in V. 48 bezeichnet nicht etwa das Pferd ſelbſt,

sondern seine vermeintliche Krankheit der Raserei, die in V. 32 „Koller" genannt wird.

V. 69—92. Wohl dem in drückende Verhältnisse geschmiedeten genialen Kopfe, wenn ihm, ehe noch seine Kraft ganz gebrochen ist, ein rettender Engel erscheint, welcher des Gebeugten Wert und Bestimmung erkennt und ihn in eine angemessene Lage zu versetzen vermag! Sofort entfalten sich dann zum Erstaunen und zur Freude der Welt seine herrlichen Anlagen. — Der „lustige Gesell" in V. 71 erinnert auf den ersten Blick an einen wandernden Sänger, einen Troubadour. Aus Schillers eigner Erklärung wissen wir, daß Apoll gemeint ist, der auch den Alten als ein blondgelockter Jüngling (flavicomus, auricomus, χρυσόκομος), oft mit einem goldenen Diadem um die Locken und einer Lyra im Arme dargestellt wurde. Hoffmeister gedenkt hierbei Goethes, der den Wert unseres Dichters zu würdigen wußte, und von dessen Meisterhand geleitet sich der niedergedrückte Genius leicht, schnell und königlich zu seiner Ideenwelt emporhob. — V. 89 und der Schlußvers lauten im Musenalmanach:

Entrollt mit einem Mal in majestät'schen Wogen . . .
Verschwindet es am fernen Ätherbogen.

Ein neuerer Interpret ereifert sich darüber, daß ich die Einzelzüge des Bildes zu deuten gesucht habe, und nennt das nach seiner urbanen Manier eine „geschmacklose Weise". Es ist richtig, daß eine Allegorie nicht in jedem Zuge bedeutsam zu sein braucht; ist sie es aber, und geschieht dadurch der Klarheit und Lebendigkeit des Ganzen kein Abbruch, so ist sie um so besser, und der Erläuterer hat in solchem Falle die Pflicht, auch die einzelnen Züge zu deuten. Das entgegengesetzte Verfahren ist freilich viel bequemer. In unserm Gedicht ist nicht nur das leider allzuhäufige Los genialer Menschen, sondern sogar speciell das unseres Dichters mit unverkennbaren Zügen gezeichnet. „Ohne eigene Erfahrung", sagt sein Jugendfreund Streicher, „hätte Schiller in späterer Zeit seinen poetischen Lebenslauf in der herrlichen Dichtung Pegasus im Joch unmöglich so natürlich darstellen können, daß derjenige, der mit seinen Verhältnissen vertraut ist, sich alles auf den Verfasser deuten kann. Als junger Mann war er gezwungen gewesen, gegen Neigung und innern Beruf die Arzneikunst auszuüben; in Jena mochte manche prosaische Natur, die ihm als Kollege zugesellt war, seinen Dichtergenius dämpfen; Entbehrung und Armut, so wie den Druck der Arbeit

hatte er zur Genüge kennen gelernt." Um so mehr ist es zu bewundern, daß über die ganze Satire (wie auch über die Teilung der Erde) ein so leichter Ton, ein so heiterer, gefälliger Humor ergossen ist, dem man durchaus nicht die Bitterkeit schmerzlicher Rückerinnerungen ansieht. So erfüllte Schiller in diesem Stück die Forderung, die er in der Recension Bürgers an den Dichter überhaupt stellt, es müsse dieser aus einer besänftigenden und beschwichtigenden Erinnerung dichten, indem das Idealschöne nur durch eine Geistesfreiheit, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt, möglich werde.

4. Sprüche des Confucius.

1795 und 1797—99.

Der erste Spruch des Confucius ist wohl noch im Juli 1795 entstanden. Wie Hoffmeister in der Charakteristik Schillers als Prosaiker nachweist, war die antithetische Betrachtungsweise ein hervorstechender Zug in seinem Geiste. Hieraus erklärt sich auch, warum er nicht nur manche Gedichte (wie Würde der Frauen, das Ideal und das Leben u. a.) ganz nach der Figur der Antithese anlegte, sondern auch bisweilen, wenn es nicht gut anging, den Gegensatz in einem Gedichte auszuführen, denselben in zwei Parallelgedichten behandelte. So entwarf er vielleicht schon im April 1797 einen zweiten Spruch des Confucius (vom Raum) als Seitenstück zu dem frühern und fügte den Worten des Glaubens im Jahre 1799 ein Gegenstück in den Worten des Wahns bei.

Der erste Spruch des Confucius wurde im Musenalmanach für 1796, der zweite in dem für 1800 zuerst gedruckt. Jener ist vielleicht einer Gnome des alten chinesischen Weisen (Confucius, chinesisch Kong-Fu-tseu, geb. 551 v. Chr.) nachgebildet; dieser wurde später als Seitenstück hinzugedichtet.

Erster Spruch. An die Darstellung des dreifachen Schrittes der Zeit (V. 1—4) schließt sich zunächst indirekt eine Belehrung, wie wir uns gegen die dreifache Zeit zu verhalten haben (V. 5—10): Wir sollen nicht die säumende Zukunft mit Ungeduld herbeisehnen; denn dadurch verzögern wir nur ihren Schritt. Wir sollen uns nicht den Genuß der rasch enteilenden Gegenwart durch furchtsames Bedenken und Besinnen verkümmern; denn wir bringen sie dadurch nicht zum Stehen. Wir sollen nicht die Vergangenheit bereuen und zurückwünschen; denn

wir wecken sie dadurch nicht aus ihrer Erstarrung. — Daraus werden dann weiterhin (V. 11—16) folgende Lebensregeln abgeleitet: Wenn wir unsre Lebensreise beglückt zu vollenden wünschen, so müssen wir bei unserem Handeln die Zukunft erwägen (d. h. die Folgen unseres Handelns ins Auge fassen), aber dann auch frisch zur Ausführung schreiten und nicht immer den kommenden Tag zum Vollzieher unserer That ausersehen; wir müssen, wenn wir auch die Gegenwart genießen sollen, doch unser Herz nicht zu fest an den jetzigen Augenblick hängen; wir müssen sorgen, daß wir uns der Vergangenheit gern erinnern, daß sie uns nicht durch Reue zur Feindin wird. — Aussetzen könnte man vielleicht an den Gedanken in V. 2 f., daß sie nicht so allgemein gültig sind, wie es in einem solchen Spruche wünschenswert wäre; die Zukunft kommt nur dem, der frohen Tagen entgegensieht, zögernd hergezogen, und das Jetzt entflieht nur dem Glücklichen schnell; ja mit dem schnellen Fliehen der Gegenwart ist streng folgerecht das zögernde Nahen der Zukunft aufgehoben.

Zweiter Spruch. An die Darstellung der drei Hauptdimensionen des Raumes, Länge, Breite und Tiefe (V. 1—5), reiht sich die Belehrung (V. 6—14), daß sie uns als mahnende Symbole dienen sollen, und zwar die Länge für ein rastlos beharrliches Fortstreben, um das Ziel unseres Strebens zu erreichen; die Breite für Aufmerksamkeit und Entfaltung nach allen Seiten, um eine klarere Anschauung der Welt zu gewinnen; die Tiefe für Ergründung des innersten Wesens der Dinge, um die Wahrheit zu finden. — In V. 10 ff. sehen wir gegen Erwarten die Entfaltung ins Weite und Breite von demselben Dichter empfohlen, der in dem Gedichte Breite und Tiefe die Konzentration der Kräfte auf den kleinsten Punkt als das Mittel preist, etwas Großes und Treffliches zu leisten. Erinnert uns jene Lehre mehr an Goethe, der sich „weite Welt und breites Leben" lobt (obwohl er auch den Wert der Beschränkung aufs Kleine anerkennt, z. B. im zahmen Xenion: „Wie fruchtbar ist der kleinste Kreis, Wenn man ihn wohl zu pflegen weiß . . ."): so charakterisiert dagegen das Hinabsteigen in die Tiefe, das Suchen der Wahrheit im Abgrunde vorzugsweise unsern Dichter, während das durch die Längendimension symbolisierte Streben, das rastlose Vorwärtsbringen beiden Dichtern gleichmäßig eigen war. — In V. 2 f. ist der Ausdruck für einen Spruch etwas überladen, besonders stört das wiederholte „fort". — Im Musenalmanach steht in V. 10 „ins Weite"

(ſt. ins Breite), und nach V. 10 folgt der ſpäter weggefallene (mit V. 15 reimende) Vers:

Mit allfaſſendem Gefühl.

5. Die Antike an den nordiſchen Wanderer.

1795.

Das Gedicht iſt ungefähr in derſelben Zeit wie der erſte Spruch des Confucius entſtanden. Humboldt gedenkt ſeiner in dem Briefe an Schiller vom 18. Auguſt 1795 mit den Worten: „Die Antike iſt ein prächtiges Stück; ihr ernſter, ſcheltender Ton macht eine große Wirkung, und ſie erregt eine Menge von Betrachtungen über die Gegenwart und die Vergangenheit und die unwiderruflichen Wirkungen der Zeit, die ſich in eine Art von Wehmut auflöſen.“ Sie ſpricht den Gedanken aus, daß das Verſtändnis der Antiken uns minder durch die Entfernung von den klaſſiſchen Ländern, als durch die von der Weltanſicht der klaſſiſchen Zeit ganz verſchiedene Denk- und Sinnesweiſe unſerer Zeit („die Alpenwand des Jahrhunderts“) erſchwert werde. Dieſer Gedanke tritt in der jetzigen Geſtalt des Gedichtes nicht ſo klar und vollſtändig hervor, als in ſeiner urſprünglichen Geſtalt in den Horen, wo die Überſchrift lautet: Die Antike an einen Wanderer aus Norden, und ſich an den gegenwärtigen Schluß noch folgende vier Diſtichen reihen:

Hinter dir liegt zwar dein nebligter Pol und dein eiſerner Himmel,
Deine arkturiſche*) Nacht flieht vor Auſoniens **) Tag;
Aber haſt du die Alpenwand des Jahrhunderts geſpalten,
Die zwiſchen dir und mir finſter und traurig ſich türmt?
Haſt du von deinem Herzen gewälzt die Wolke des Nebels,
Die von dem wundernden Aug' wälzte der fröhliche Strahl?
Ewig umſonſt umſtrahlt dich in mir Joniens Sonne;
Den verdüſterten Sinn bindet der nordiſche Fluch.

Man ſieht, es ſpielt durch dieſe Diſtichen zugleich der Gedanke hindurch, daß die uns von der Antike trennende Weltanſchauung unſerer Tage auf der uns umgebenden nordiſchen Natur beruhe. A. W Schlegel fragt in ſeiner Beurteilung des Gedichtes: „Sollten die Einflüſſe des Himmels, wie ſehr auch die menſchliche Organiſation im allgemeinen von ihm abhängen mag, für den einzelnen Menſchen

*) „Arkturiſch“, nördlich (vom Stern Arkturus). — **) „Auſonien“, Italien.

wirklich so ganz unüberwindlich sein?" Ohne Zweifel statuierte Schiller für einzelne eine Ausnahme; dies zeigt schon sein Epigramm Der griechische Genius an Mayer in Italien. Er glaubte aber, daß sich für solche nur „auf rationalem Wege" der nordische Fluch lösen lasse, und das spätere Bekanntwerden mit griechischer Kunst und Natur die Befreiung vollenden, nicht aber allein bewirken könne. Etwas Anderes sei es, wenn man die entscheidenden Jahre der ersten Geistesentwickelung auf klassischem Boden verlebt habe. „Wären Sie als ein Grieche", schrieb er den 23. August 1794 an Göthe, „ja nur als ein Italiener geboren, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umringt, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig geworden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Notwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege in Griechenland zu gebären. In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußeren Welt ihre innere bildet, von mangelhaften Gestalten umringt, hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte und von außen her durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde; und so mußten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach den bessern Mustern, welche Ihr bildender Geist sich erschuf, korrigieren."

6. An einen Weltverbesserer.

Das Gedicht entstand spätestens Anfang August 1795 und erschien in dem Septemberstück der Horen. Humboldt schrieb am 18. August an Schiller: „An dem Weltverbesserer hat Freund F. etwas zum Vorschmack, bis die Romanze (vielleicht das Gedicht Die Metaphysiker) fertig wird." Wahrscheinlich zielte das Epigramm auf Fichtes Weltverbesserungsplane. Humboldt fand das Ganze

„voll kernichter Weisheit“ und hob besonders V. 6 als „so schön und rund gesagt“ hervor. Die ästhetischen Briefe lehren, was dem Freunde der Wahrheit und Schönheit zu thun übrig bleibe, wenn sich der Versuch, den formlosen Stoff der moralischen Welt unmittelbar umzubilden, als eitel erweise: „Gleich frei von der eiteln Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen; er aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Notwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Thaten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen, und werfe es schweigend in die unendliche Zeit.“ Auch hier tritt wieder die Annäherung an Göthes Denkweise uns entgegen, der gleichfalls gern dem einzelnen Hilfsbedürftigen, der im Leben ihm begegnete, gern die Hand reichte, aber fürs Ganze den Himmel sorgen ließ. In den Horen lautet:

V. 1. Alles, sagst du mir, opfert' ich hin, der Menschheit zu helfen,
V. 10. Laß du das liebe Geschick walten, wie gestern, so heut.

7. Die zwei Tugendwege.

1795.

Dieses Doppeldistichon entstand spätestens Anfang August 1795; am 7. August sandte Schiller es an Humboldt. Man muß Hoffmeisters Erklärung: „der Glückliche kann sein Leben schön ausbilden, der Leidende kann ihm duldend eine erhabene Gestalt geben“ als die richtige anerkennen; indes hat der Spruch doch etwas Befremdendes. Die Tugend des Glücklichen erklärt Schiller in seiner Abhandlung über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen für verdächtig und unzuverlässig: „Man sagt richtig, daß die echte Moralität nur in der Schule der Widerwärtigkeit bewähre, und eine anhaltende Glückseligkeit leicht eine Klippe der Tugend werde. Glücklich nenne ich denjenigen, der, um zu genießen, nicht nötig hat, unrecht zu thun, und, um recht zu handeln, nicht nötig hat zu entbehren. Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht also die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipieren, und keine

Verſuchungen zum Bruch des Geſetzes das Geſetz bei ihm in Erinnerung bringen. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter iſt, genießt den erhabenen Vorzug, unmittelbar mit der göttlichen Majeſtät des Geſetzes zu verkehren, und, da ſeiner Tugend keine Neigung hilft, die Freiheit des Dämons noch als Menſch zu beweiſen.“ Hiernach liegt es nahe, V. 4 ſo zu deuten: Wohl dem, der nicht immer glücklich iſt, ſondern dem das Unglück auch Gelegenheit bietet, die Würde ſeiner Beſtimmung zu erfahren.

Im Muſenalmanach für 1796 lautet:

V. 1. Zwei ſind der Pfade, auf welchen u. ſ w.

8. Der Tanz.

1795.

Schiller ſchickte dies Gedicht im Manuſkript am 3. Auguſt 1795 an den Kapellmeiſter Reichardt, am 7. Auguſt nebſt einigen andern Gedichten an Humboldt; es muß alſo auch ſpäteſtens um den Anfang des Auguſt entſtanden ſein. Das Stück iſt eins der erſten, worin er das elegiſche Versmaß anwandte, aber auch ſogleich vortrefflich handhabte. In Rhythmus und Wortklängen zeigt ſich ſo viel maleriſche Kraft, daß in dieſer Hinſicht kaum eines der ſpätern im gleichen Versmaß gedichteten Stücke Schillers ihm den Vorrang ſtreitig machen kann. Der Dichter ſcheint aber auch gerade auf die metriſche Form großen Fleiß verwandt und ſich mit klarem Bewußtſein die Aufgabe geſtellt zu haben, in der ſprachlichen Darſtellung ſelbſt die anmutige, gefällige Bewegung und den mannigfaltigen Reiz des geſchilderten Gegenſtandes nachzuahmen. Indes ging das Stück nicht ſogleich in der vollendeten Geſtalt, worin es uns jetzt entgegentritt, aus der Werkſtatt des Dichters hervor. In dem an Humboldt geſandten Manuſkripte lauteten mehrere Verſe anders, als im Muſenalmanach für 1796, worin das Gedicht zuerſt erſchien; und der Text des Almanachs weicht noch mehrfach von dem jetzigen ab.

Humboldt urteilte in ſeiner Antwort vom 18. Auguſt über das Gedicht: „Der Tanz iſt vortrefflich, und es kann leicht an bloß ſubjektiven Gründen liegen, wenn ich ihm die Macht des Geſanges vorziehe. Er hat einen ſo großen philoſophiſchen Gehalt, und das Bild der Tanzenden iſt göttlich ſchön gemalt und voll Leben. Der Bewegung und Leichtigkeit der erſten Hälfte, die vorzüglich in einzelnen Verſen unübertrefflich ausgedrückt iſt, ſtellt ſich die Feſtigkeit

Schiller (vom 22. September) bemerkt er, daß der Lieblingsgedicht Herders sei, und erklärt sich dieses dam Harmonie in scheinbarer Verwirrung, vorzüglich auf d bezogen, eine bei Herder oft wiederkehrende Idee sei, u Vortrag, ein Gleichnis mit angeknüpfter kürzern Anwe seiner Manier entspreche. Er hätte noch hinzufügen könn Herder freuen mußte, in dem Gedicht Anklänge an früh Veröffentlichtes zu finden. Bei V. 25 und 32 mußte d Abhandlung Nemesis gedenken, wo er Nemesis als „ des Maßes und Einhalts" bezeichnet hatte, als strenge und Bezähmerin der Begierden, Feindin alles Übermutes maßes, die, sobald sie dieses gewahr wird, das Rad dreh Gleichgewicht herstellt"; ferner der von ihm mitgeteilten aus der griechischen Anthologie:

1.

Warum, o Nemesis, hältst du das Maß und die Zügel? D
Handlungen gebest Maß, Worten anlegest den Zaum.

2.

Nemesis bin ich und halte das Maß. Was bedeutet das M
Allen saget es an: Schreite nicht über das Maß.

Und wie in V. 27 ff., so wird auch in dem griechischen Der Chortänzer die Bewegung des Weltgebäudes Musik und Tanz geregelt dargestellt:

Früh.

Ihnen hoffte. Diese sonderbare Mischung von Anschauen und Abstraktion, die in ihrer Natur ist, zeigt sich nun im vollkommensten Gleichgewicht, und alle übrigen poetischen Tugenden treten in schöner Ordnung auf." Auch in unserm Gedichte tritt diese Verbindung von Poesie und Philosophie aufs deutlichste hervor. An das lebendig dargestellte Bild eines leichten, anmutigen Spiels knüpft sich eine erhabene, tiefsinnige Idee. Treffend bemerkt Hoffmeister, es vereinige sich in dem Stücke der Poet mit dem Denker und dem Menschen so sichtbar, daß man einem jeden gleichsam sein Kontingent ausscheiden könne: „In den wechselnden Erscheinungen hält der Denker das gleiche, stetige Gesetz fest; als Dichter trägt er die Weltordnung in das flüchtig bewegte Spiel des Augenblicks; als Mensch bezieht er die in ein kleines Bild zusammengezogene Idee des Universums auf unsre Veredlung." Hiernach gliedert sich denn das Gedicht in einen größern und zwei kleinere Abschnitte. Der erste, V. 1—18, vorwiegend beschreibender Art, malt den Tanz, deutet jedoch schon durch seine letzten Zeilen auf die anzuknüpfende Idee voraus. Der zweite Abschnitt, V. 19—26, didaktischer Art, lehrt, welches Princip es sei, das in der scheinbaren Verwirrung und Regellosigkeit des Tanzes Gesetz und Ordnung aufrecht erhalte. Der dritte Abschnitt, V. 27—32, rhetorischer Art, ermahnt uns, nach diesem Princip, welches auch das große Weltall regelt, unser sittliches Leben zu gestalten. Schiller bezeichnet dieses Princip (V. 23) als „des Wohllauts mächtige Gottheit," die, verwandt mit der Nemesis, der Göttin des Maßes, den Tanz durch Takt und Rhythmus regelt, als Grundgesetz für die Bewegung der Himmelskörper die Sonnen und Planeten in ihren Bahnen hält, und als lebendig im Herzen sprechendes Moralgesetz Regel und Maß in das sittliche Leben der Menschen bringen soll.

Schließlich folge noch eine Übersicht über die ältern Lesarten aus dem Musenalmanach für 1796:

V. 1—5; Sieh, wie sie durcheinander in kühnen Schlangen sich winden,
Wie mit geflügeltem Schritt schweben auf schlüpfrigem Plan,
Seh' ich flüchtige Schatten, von ihren Leibern geschieden?
Ist es Elysiums Hain, der den Erstaunten umfängt?*)
Wie, vom Zephyr gewiegt, der leichte Rauch durch die Luft schwimmt,

*) Humboldt bezeichnet die jetzigen Verse 6 und 7 mit 4 und 5. Wahrscheinlich schloß sich in der ersten Anlage des Gedichts an die drei Anfangsverse des Almanachs sogleich der jetzige V. 6. Denn Humboldt bemerkt, daß dort der Dichter im Pentameter

war, um notwendig die Vorstellung der Tänze der Abge
hervorzurufen. Auch hat der jetzige Vers einen sehr lieblich
der besonders auf Rechnung des vorherrschenden l (S
Mondlicht, Elfen, luftigen) zu setzen ist.

V. 7. Hüpft der gelehrige Fuß auf des Takts melodischen Wel
V. 9—13. Keinen drängend, von keinem gedrängt, mit besonnen
Schlüpft ein liebliches*) Paar dort durch des Tanz
Vor ihm her entsteht seine Bahn, die hinter ihm schn
Leis, wie durch magische Hand, öffnet und schlie
Weg.
Sieh! jetzt**) verliert es der suchende Blick; verwi
einand

Auch hier hat das Gedicht durch die Umformung gewonne
ders wirkt im jetzigen V. 9 der schwerfälligere metrische
„Macht durchreißen" sehr ausdrucksvoll zur Bezeich
Angestrengten, und um so ausdrucksvoller, als Schiller
Hexametern und Pentametern nicht häufig, wie Voß, de
eines Wortes in die Thesis fallen läßt:

V. 16 f. Nur mit verändertem Reiz stellt sich die Ordnung
Ewig zerstört und ewig erzeugt sich die drehende S

Zum neuern V. 17 „Ewig zerstört, es erzeugt s
vgl. in Betreff der Wortstellung V. 33 des Spazierg

... unter mir seh' ich den Äther, über mir endlo

über den Schiller selbst sagt, daß er ihm ausdrucksvoll erscheine, indem durch die Einfassung des Übrigen zwischen die beiden Endlos sich gleichsam ein geschlossener Kreis bilde, und hier doch etwas Unendliches, Ewiges, in seinen Anfang Zurücklaufendes dargestellt werden soll. „Die drehende Schöpfung" (V. 17) steht für: die sich drehende Schöpfung, wie im Flüchtling „Wohin soll ich wenden? statt mich wenden, und in Vergils Än. I, 104 prora avertit, statt avertit se.

V. 19—22. Sprich, wie geschieht's,*) daß rastlos bewegt die Bildungen schwanken,
Und die Regel doch bleibt, wenn die Gestalten auch fliehn?
Daß mit Herrscherkühnheit einher der einzelne wandelt,
Keiner ihm sklavisch weicht, keiner entgegen ihm stürmt?

V. 26. Lenkt die brausende Lust und die gesetzlose zähmt.

V. 27 f. Und der Wohllaut der großen Natur umrauscht dich vergebens?
Dich ergreift nicht der Strom dieser harmonischen Welt?

V. 31 f. Leuchtende Sonnen wälzt in künstlich schlängelnden Bahnen?
Handelnd fliehst du das Maß, das du im Spiele doch ehrst?

9. Der Sämann.

Das Gedichtchen wird in Humboldts Brief vom 18. August 1795 mit der Bemerkung hervorgehoben, daß ihm darin der Ausdruck besonders vollendet scheine. Es wurde zuerst im Musenalmanach für 1796 veröffentlicht, und zwar in einer mit der jetzigen gleichlautenden Form, nur daß dort V. 1 besser begann:

Sieh, voll Hoffnung u. s. w.

Wir sollen es nicht verabsäumen, unsere Kräfte der Pflege des Guten zu widmen, wenn auch die Gegenwart und nächste Zukunft uns keine Frucht verspricht. „Der reine moralische Trieb," heißt es im neunten Briefe über die ästhetische Erziehung, „ist aufs Unbedingte gerichtet; für ihn giebt es keine Zeit, und die Zukunft wird ihm zur Gegenwart, sobald sie sich aus der Gegenwart notwendig entwickeln muß. Gieb also, werde ich dem jungen Freunde der Wahrheit und Schönheit zur Antwort geben, der von mir wissen will, wie er dem edlen Trieb in seiner Brust bei allem Widerstande des Jahrhunderts Genüge zu thun habe, gieb der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwickelung bringen."

erischen Dichter behandelt ist. Zwischen Vorder- und N
(V. 2—4) selbständige Sätze, welche das Bild weiter
eingeschoben. Die specielle Anwendung und Deutung sol
züge des Bildes wird, wie meist, so auch hier dem Leser
Wie die reflektierende Welle uns oft mit Eigenlicht
scheint, so unterliegen wir einer ähnlichen Täuschung b
trachtung hoher Würdenträger, deren Glanz wir ihrem
Wert zuschreiben, während er nur Abglanz ihrer Würde

Im Musenalmanach lautet:

V. 3. Aber die Welle flieht mit dem Strom, durch u. s. w.
V. 6. Nicht der Mensch, nur der Platz, den er u. s. w.

11. Das Höchste.

1795.

Dieser Spruch erschien im Septemberheft der Horen
ist spätestens gegen Anfang August entstanden. Schiller
Abhandlung Etwas über die erste Menschenges
„Der Mensch soll als ein freier, vernünftiger Geist dah
kommen, wovon er als Pflanze und als eine Kreatur de
ausgegangen war ... soll dem moralischen Gesetz in se
so unwandelbar dienen, als er anfangs dem Instinkt gedie
die P

12. Das Unwandelbare.

1795.

Humboldt gedenkt des Distichons lobend in dem Briefe vom 18. August 1795; es war ihm schon unter dem 7. August zugesandt worden. Der erste Vers erinnert an Göthes Entschuldigung:

Du verklagest das Weib, sie schwanke von einem zum andern;
Tadle sie nicht, sie sucht einen beständigen Mann.

Was Schiller hier unter „getreu sein" versteht, sagen die ungefähr gleichzeitigen Ideale: „Beschäftigung, die nie ermattet u. s. w.," ausdauernde Thätigkeit, beharrliches Streben nach einem Ziel, wodurch die Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft und festgehalten, ja, wie Hoffmeister sagt, in die Gegenwart mit herübergenommen wird.

13. Zeus zu Herkules.

1795.

Mit dem vorigen zusammen erwähnt in Humboldts Briefe vom 18. August 1795 und zuerst veröffentlicht im Musenalmanach für d. J. 1796. Wenn Schiller später (1798) in dem Gedicht Das Glück die Göttergünstlinge selig preist, welche die Charis erlangen, ehe sie die Mühe bestanden, so erkennt dagegen dieses Epigramm den Wert des Mannes an, der „durch der Tugend Gewalt" sich zu Götterhöhen emporschwingt. Das Edelste und Höchste, das Göttliche im Menschen, sittlichen Wert und das aus ihm entspringende beglückende Bewußtsein, kann uns kein Gott verleihen; wir müssen es durch eigene Kraft erringen.

14. Das Ideal und das Leben.

1795.

Mitten zwischen die zahlreichen kleineren Stücke, womit Schiller nach einer fast sechsjährigen Pause sich aufs neue zum Dichter einweihte, fällt als eine umfassendere und großartige Komposition das Ideal und das Leben, oder, wie das Gedicht zuerst überschrieben war, das Reich der Schatten. Welchen Wert der Dichter anfangs selbst auf diese Arbeit legte, zeigt der Eingang des Briefes vom 9. August 1795 an Humboldt, womit er diesem das Gedicht übersandte: „Wenn Sie diesen Brief erhalten, liebster Freund, so

entfernen Sie alles, was profan ist, und lesen in geweihter Stille dieses Gedicht. Haben Sie es gelesen, so schließen Sie sich mit ihrer Frau ein und lesen es ihr vor .... Ich gestehe, daß ich nicht wenig mit mir zufrieden bin; und habe ich je die gute Meinung verdient, die Sie von mir haben und deren mich Ihr letzter Brief versichert, so ist es durch diese Arbeit. Um so strenger muß aber auch Ihre Kritik sein. Es mögen sich gegen einzelne Ausdrücke wohl noch Erinnerungen machen lassen, und wirklich war ich selbst bei einigen im Zweifel; auch könnte es leicht sein, daß ein anderer, als Sie und ich, noch einiges deutlicher gesagt wünschte. Aber nur, was Ihnen noch zu dunkel scheint, will ich ändern; für die Armseligkeit kann ich meine Arbeit nicht berechnen .... Es ist gewiß, daß die Bestimmtheit der Begriffe dem Geschäft der Einbildungskraft unendlich vorteilhaft ist. Hätte ich nicht den sauren Weg durch meine Ästhetik geendigt, so würde dieses Gedicht nimmermehr zu der Klarheit und Leichtigkeit in einer so difficilen Materie gelangt sein, die es wirklich hat."

Daß die Klarheit und Leichtigkeit des Gedichtes wirklich so groß sei, läßt sich bezweifeln; in der That aber verdankte Schiller dasselbe ganz seinem „sauren Wege durch die Ästhetik." Es ist, wie Hoffmeister es treffend bezeichnet, „die Blumenkrone der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Die ästhetische Welt des Scheins und Spiels, der reinen Formen, wie sie besonders gegen das Ende dieser Briefe entwickelt wird, erscheint hier sichtbar vor unsern Augen, so weit sie es werden kann. Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt, das ist das Thema des wunderbaren, einzigen Gedichts, in welchem jede Zeile, jedes Beiwort einen metaphysischen Hintergrund hat."

Schiller ging hier von Kant aus; dieser war in seiner Kritik der praktischen Vernunft zu der rigoristischen Ansicht gelangt, daß die Pflicht immer nur mit Widerstreben gethan werde, daß der Gegensatz zwischen dieser und der Neigung unvereinbar sei. In der Kritik der Urteilskraft bespricht er die Begriffe der Kunst und des Schönen. Bei seiner Unbekanntschaft mit der neueren Dichtung kam er, nur angelehnt an die Definitionen früherer Philosophen, darauf, daß die Kunst von allem Bedürfnis und Nutzen, von allem Lehrhaften zu trennen und das wesentliche der Kunst in die Form zu setzen sei. In letzter Linie faßte er aber doch das Schöne als Symbol des Sittlichguten. Das Zwiespältige in dieser Erklärung reizte Schiller, das Verhältnis des Sinnlichen und Moralischen ausein-

anderzusetzen. Er vermittelte diese Gegensätze, indem er in den oben erwähnten Briefen nachwies, daß die Schönheit die Bedingung der wahrhaften Freiheit sei, daß in der ästhetischen Anschauung (dem Schönen) sich die Einheit des Denkens und Empfindens, der Vernunft und der Sinnlichkeit, der Neigung und der Pflicht, der Form und der Materie darstelle. Im Menschen, behauptet Schiller, herrschen zwei Triebe, der sinnliche, der von seiner sinnlichen Natur ausgeht, und der Formentrieb, der von der Vernunft ausgeht und auf den Menschen einen befreienden Einfluß ausübt. Beide wirken verbunden in dem dritten Triebe, dem Spieltriebe. „Der Gegenstand des sinnlichen Triebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt Leben in weitester Bedeutung: ein Begriff, der alles materiale Sein und alle unmittelbare Gegenwart in den Sinnen bedeutet. Der Gegenstand des Formtriebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt Gestalt, sowohl in uneigentlicher als in eigentlicher Bedeutung: ein Begriff, der alle formale Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte unter sich faßt. Der Gegenstand des Spieltriebes, in einem allgemeinen Schema vorgestellt, wird also lebende Gestalt heißen können: ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und mit einem Worte dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient". Dieses höchste Ideal ist nun der Gegenstand unsres Gedichtes; nur der Dichter vermag es zu schauen und als Priester des Schönen den Menschen in größerer oder geringerer Vollkommenheit zu offenbaren, welchen letzteren Gedanken Schiller wie in Str. 8 unsres Gedichtes auch in den Künstlern ausführt.

Durch das ganze vorliegende Gedicht ist ähnlich, wie in „Würde der Frauen" u. s. w. die unserm Dichter so geläufige Figur der Antithese durchgeführt. Das Ideal, oder wie es im Gedichte selbst heißt, „des Ideales Reich, der Schönheit stille Schattenlande, der Schönheit Sphäre, die Regionen der heitern Formen, bilden einen Gegensatz zum „Leben, zur Erscheinungswelt, zu der Sinne Schranken, des Todes Reichen." — Die älteste Überschrift in den Horen vom J. 1795 das Reich der Schatten war einer Mißdeutung ausgesetzt; bezeichnender war der Titel in der ersten Ausgabe der Gedichtsammlung: Reich der Formen. Doch änderte der Dichter auch diese Überschrift in die gegenwärtige um, eben weil durch das ganze Gedicht der Darstellung des Reichs der Formen die der Sinnenwelt kontrastierend gegenübersteht.

In der ersten Gestalt enthielt das Gedicht drei Strophen mehr,

die wir bei der Beſprechung des einzelnen an ihrem Orte anführen werden. Dasſelbe gliedert ſich in eine Eingangsſtrophe, zwei Hauptteile (Str. 2—5 und 6—13) und den Schluß, welcher zwei Strophen umfaßt. Die erſte Strophe behandelt den Gegenſatz zwiſchen dem Leben der Götter und der Menſchen. Der erſte Hauptteil entwickelt, wie es dem Menſchen möglich ſei, zu einer ähnlichen Seligkeit zu gelangen. Daran ſchließt ſich eine Schilderung des Lebens im Reiche des Ideals. Der zweite Hauptteil enthält eine Entgegenſetzung der Wirklichkeit und des Reiches des Ideals. Die beiden Schlußſtrophen behandeln die Erhebung des Menſchen von der Sinnenwelt zum Ideal unter dem Bilde der Apotheoſe des ſterbenden Herkules.

Str. 1 Gefühl und Vernunft ſtehen im Leben der Götter in ſchönem Einklange, während die Menſchen zwiſchen Sinnenglück und Seelenfrieden ſchwanken. Die Götter nennt ſchon Homer leicht lebend (ῥεῖα φώοντες, bei Voß „ruhig waltend“), freilich nicht in der philoſophiſchen Auffaſſung, wie Schiller hier (V. 2) es meint. Dieſem iſt das Leben der Götter ein Leben des Spiels, worin die Forderungen der ſinnlichen Natur und die Anſprüche des Sittengeſetzes nie in Konflikt geraten. Die Götter empfinden weder „die Nötigung der Natur, noch die der Vernunft“ (Briefe über die äſthet. Erziehung), ſind alſo unſerm Dichter das, was der Menſch zu werden ſtreben ſoll, — Ideale, in denen der Streit der beiden Naturen des Menſchen in eine ſchöne Harmonie aufgelöſt iſt. Auf den erſten Blick könnte es ſcheinen, als ob die Erwähnung der ewigen Dauer der Götterjugend (V. 4—7) unweſentlich für die Hauptidee des Stückes ſei; allein ſie bildet einen antithetiſchen Zug zu der ſteten Wandelbarkeit „des Reichs des Todes“. Der Menſch wird, wie die Götter, ewig jung und wandellos, wenn er ſich über den ſinnlichen Trieb erhebt und den „Formtrieb“ (Brief 12) in ſich walten läßt, den Trieb, der beſtrebt iſt, „den Menſchen in Freiheit zu ſetzen, Harmonie in die Verſchiedenheit ſeines Erſcheinens zu bringen, und bei allem Wechſel des Zuſtandes ſeine Perſon zu behaupten.“ Zu den Verſen 9 und 10 vergleiche man den Schluß des fünfzehnten Briefes: „Die Griechen ließen ſowohl den Ernſt und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Luſt, die das leere Antlitz glättet, aus der Stirn der ſeligen Götter verſchwinden, gaben die Ewigzufriedenen von den Feſſeln jedes Zwecks, jeder Pflicht, jeder Sorge frei u. ſ. w.“ — An die Eingangsſtrophe ſchloß ſich urſprünglich folgende, jetzt fehlende Strophe an:

Führt kein Weg hinauf, hinauf zu jenen Höhen?
Muß der Blume Schmuck vergehen,
Wenn des Herbstes Gabe schwellen soll?
Wenn sich Lunens Silberhörner füllen,
Muß die andre Hälfte Nacht umhüllen?
Wird die Strahlenscheibe niemals voll?
Nein, auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit;
Die von ihren Gütern nichts berühren,
Fesselt kein Gesetz der Zeit.

Durch den Wegfall dieser Strophe ist ein nicht unbedeutender Übelstand eingetreten. Die jetzige Str. 2 folgt nun zu unvermittelt und findet den Leser nicht gehörig prädisponiert. Aus der Betrachtung des seligen Zustandes der Götter erwächst naturgemäß der sehnsuchtsvolle Wunsch nach einem gleich glücklichen Lose für die Sterblichen; daran knüpft sich dann die Frage, ob gar keine Möglichkeit gegeben sei, daß der Mensch sich zu einem solchen Zustande hinaufschwinge; und nun die Antwort in der jetzigen zweiten Strophe. Freilich hätte die ausgeschiedene Strophe mehrfacher Änderung bedurft, um bleiben zu können. Das Bild in V. 2 f. ist ebensowenig glücklich gewählt, als das in V. 4—6. Der durch die Bilder zu versinnlichende Gedanke war: Läßt sich denn von uns Menschen das Sinnenglück nur mit dem Opfer des Seelenfriedens (der Nichtbeachtung des Sittengesetzes), und umgekehrt der Seelenfrieden nur mit dem Opfer des Sinnenglücks erkaufen? Nun verhalten sich aber doch Sinnlichkeit und Sittengesetz nicht so zu einander, wie Blume und Frucht, und noch weniger, wie die eine Hälfte der Mondoberfläche zur andern. Zudem muß die Frage (V. 6), ob die Strahlen*scheibe* niemals sich fülle, bejaht werden. Schon Humboldt sprach über diesen Vers sein Bedenken aus, worauf ihm Schiller die sehr ungenügende Antwort gab: Strahlen*scheibe* statt Strahlen*kugel* ist kein Versehen, sondern eine Betrügerei von mir. Wenn Sie acht geben, so werden Sie finden, daß in dieser Stelle zwei ganz verschiedene Sachen als *eine* vorgestellt werden: die Phasen des Mondes, und dann seine notwendige Verfinsterung auf der Mitternachtseite, die auch beim Vollmond ist. Hätte ich also gesagt: wird die Strahlen*kugel* niemals voll? so hätte ich nicht von seinen Hörnern sprechen können; ich hätte sagen müssen: wenn des Mondes eine Halbkugel beleuchtet wird, muß die andere Nacht sein? Aber da quälte mich der Reim zu sehr, und ich half mir durch einen Kniff,

[illegible], da ist der Mensch n
Zeit, sondern die Zeit ist in ihm mit ihrer gan
Reihe" (Brief 12). Das Pronomen im vorletzten
bezieht sich, wie so oft bei Schiller, auf ein n
Substantiv („Zeit" V. 10). Vgl. die folgende S

Str. 2. Wollt ihr hier schon, sagt der Dicht
Leben führen, wie die Götter; wollt ihr hier, in
ewigen Wechsels, erhaben über die Gewalt der Natur
kein sinnliches Interesse an den Dingen, sondern ma
genstand einer freien Reflexion und einer rein ästhetis
Geht nicht auf den Besitz aus, sucht euch nicht
versichern, sondern schöpfet aus der bloßen Reflexion
scheinungsweise ein freies Wohlgefallen" (Über das
götzt euch nicht an dem, was ihr empfanget, sondern
keit eures Geistes. Das sinnliche Interesse stumpft
das Interesse an der Form ist unvergänglich. Nur
für den Stoff interessieren, werden wir der Natur un
wie der „Ceres Tochter" Proserpina erst durch d
Apfels dem Orkus unwiderruflich anheimfiel. Zu
neunfach sie umwindet") vgl. das Vergilsche —
interfusa coercet (Än. VI, 438).

Str. 3. Den Parzen (V. 1 f.), dem Schicksal,
lichkeit, dem Tode unterworfen ist nur das Körperlic
unsers sinnlichen Triebes. Aber das, worauf die Be
des Menschen gerichtet ist [illegible] Schiller
frei

Stelle aus dem Briefe 12: „Wo der sinnliche Trieb ausschließend wirkt, da ist notwendig die höchste Begrenzung vorhanden; der Mensch ist in diesem Zustande nichts als ein erfüllter Moment der Zeit u. s. w. — An dem absoluten Gebrauch von „eignet“ (für: ist eigen, gehört an) in V. 1 nahm Humboldt Anstoß. Schiller führte Lessings Autorität für sich an, der im Nathan (III, 1) sagt: „Was ist das für ein Gott, der einem Menschen eignet?“ Vgl. ferner Immermanns Theaterbriefe (S. 67): „Halbtöne, die ihr eignen,“ und Schlegels Übersetzung des Shakespeare: „Weil' seiner Seele eignet“ (Macbeth V, 3), „Eignet mir die Rache“ (Coriolan V, 2) u. a. Der Schlußvers der Strophe heißt in den Horen: „In der Schönheit Schattenreich.“ Dann folgen in den Horen zwei später ausgeschiedene Strophen; die erste derselben lautet:

Und vor jenen fürchterlichen Scharen
Euch auf ewig zu bewahren,
Brechet mutig alle Brücken ab.
Zittert nicht, die Heimat zu verlieren;
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Alle führen zum gewissen Grab.
Opfert freudig auf, was ihr besessen,
Was ihr einst gewesen, was ihr seid,
Und in einem seligen Vergessen
Schwinde die Vergangenheit.

Die Strophe enthält allerdings manches Bedenkliche. Schon der Ausdruck „Scharen“ (V. 1 ist anstößig; die ewig wechselnden, nie befriedigenden Erscheinungen der Sinnenwelt sind vorher nirgendwo als Scharen dargestellt; daher paßt die Rückweisung („jenen“) nicht. Dann liegt V. 3 die Auffassung nahe, als rate Schiller zur gänzlichen Ertötung der sinnlichen Natur. Dagegen spricht er sich aber in den Briefen wiederholt aus, z. B.: „Des Menschen Kultur wird also darin bestehen, erstlich dem empfangenden Vermögen die vielfältigsten Berührungen mit der Welt zu verschaffen und auf seiten des Gefühls die Passivität aufs Höchste zu treiben; zweitens dem bestimmenden Vermögen die höchste Unabhängigkeit von dem empfangenden zu erwerben und auf seiten der Vernunft die Aktivität aufs Höchste zu treiben. Wo beide Eigenschaften sich vereinigen, da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Selbstständigkeit und Freiheit verbinden“ (Brief 13). „Der Mensch soll nicht auf Kosten seiner Realität nach Form, noch auf Kosten der Form nach Realität streben“ (Brief 14). Der Dichter scheint dem-

nach hier nur eine vom Formbetrieb nicht beschränkte Hingebung an die Sinnenwelt abzuraten. Es läßt sich jedoch nicht leugnen, daß an dieser wie an mehreren andern Stellen des Gedichts der gewählte Ausdruck über des Dichters Meinung zweifelhaft lassen kann. Bald scheint er zu fordern, daß der Mensch ausschließlich Geist zu sein sich bestrebe, daß er bloß den Formbetrieb in sich walten lasse, nur auf die Gestalt sein Augenmerk richte; und dann zeigt sich doch auch wieder, daß er verlangt, der Mensch solle in der „Schönheit Sphäre" dringen, wo dem sinnlichen, wie dem Formtrieb, sein Recht widerfährt, „wo die Form in unsrer Empfindung lebt, und wo das Leben in unserm Verstande sich formt" (Brief 15), wo das Gemüt sich in einer glücklichen Mitte zwischen Gesetz und Bedürfnis befindet. Wir kommen bei einer spätern Strophe auf den Gegenstand zurück. — Der Sinn von V. 4 ff. („Zittert nicht u. s. w.") ist: Fürchtet nicht, indem ihr euch von der Herrschaft des Sinnentriebes losreißt, etwas zu thun, was der menschlichen Natur fremd und zuwider sei; nur so könnt ihr einen Zustand erringen, dem kein Wechsel, kein Tod mehr droht, während in der Sinnenwelt ein alles verschlingendes Grab vor euch liegt. Um aber in dieses freie Dasein zu gelangen, müßt ihr nicht nach dem Besitz und Genuß der Materie streben; was ihr als Individuen gewesen seid und noch seid, das gebet preis, d. h. von allen Beziehungen der Dinge zu eurem Empfindungsvermögen, den frühern wie den gegenwärtigen, sehet ab; haltet euch nur an die Beziehungen der Dinge zu euren Denkkräften; oder vielmehr macht auch aus jenen Beziehungen der Dinge zu eurem Empfindungsvermögen Gegenstände der Reflexion. Stellt euch den Dingen als Gattung gegenüber; dies könnt ihr nur mit der Reflexion, während ihr mit eurem Empfindungsvermögen ihnen als Individuen gegenüberstehet. Die „Vergangenheit" in V. 10 ist nur auch wieder die Summe aller frühern sensuellen Eindrücke, aller frühern rein individuellen Beziehungen der Dinge zu uns. — Die andere ausgeschiedene Strophe, die ich ungern misse, weil sie einen Hauptgedanken des Gedichtes recht auf die Spitze treibt, lautet:

Keine Schmerzerinnerung entweihe
Diese Freistatt, keine Reue,
Keine Sorge, keiner Thräne Spur.
Losgesprochen sind von allen Pflichten,
Die in dieses Heiligtum sich flüchten,
Allen Schulden sterblicher Natur.
Aufgerichtet wandle hier der Sklave,

Seiner Feſſeln glücklich unbewußt;
Selbſt die rächende Erinne ſchlafe
Friedlich in des Sünders Bruſt.

Indem wir alles von der Höhe der reinen Reflexion und des freien äſthetiſchen Intereſſes anſchauen, wird jedem Gedanken ſein Peinliches, jeder Erinnerung ihr Schmerzliches geraubt. Reue, Sorge, Trauer können nun nicht mehr Platz finden, da ſie etwas mehr vorausſetzen, als eine bloße Betrachtung der Geſtalt, der formalen Beſchaffenheit der Dinge. Deshalb nennt Schiller die heitern Regionen jener Weltanſchauung „eine Freiſtatt, ein Heiligtum," ein heiliges Aſyl. „Die Pflichten, Schulden ſterblicher Natur," ſind eben jene Reue, Sorge, Trauer und alle die andern Glück und Ruhe ſtörenden Leidenſchaften, womit wir dem irdiſchen Teil unſers Weſens einen Tribut bringen. Von jener lichten Höhe betrachten wir nicht bloß unſere äußern Zuſtände mit rein objektivem Intereſſe, ſondern auch unſere innern. Wir empfinden hier nicht bloß jede Abhängigkeit von andern, jedes beengende und feſſelnde äußere Verhältnis nicht mehr als ſolche (V. 7), ſondern ſelbſt unſer Herz mit allen Leidenſchaften, denen es preisgegeben war, mit allen Vergehungen, wozu es uns fortgeriſſen hat, wird hier zum bloßen Gegenſtande ruhiger Betrachtung. — Humboldt ſtrich in V. 7 und 9 die Reime „Sklave" und „ſchlafe" (wie auch in der jetzigen 8. Strophe „Nerve, unterwerfe") an. Schillers Antwort: „Ich kenne in der Ausſprache (von v und f) keine Verſchiedenheit, und für das Auge braucht der Reim nicht zu ſein" zeigt, wie wenig Schiller für die richtige Ausſprache der Konſonanten ein feines Ohr hatte.

Str. 4. Im Reich des Ideals erſcheint der Menſch göttergleich vollendet (V. 1—8). Wenn im Leben, in der Wirklichkeit der Kampf zwiſchen dem Form- und Sinnentriebe, zwiſchen Vernunft und Natur noch ſchwankt, ſo iſt hier, im Reich des Ideals, der Sieg entſchieden (V. 9 f.). In Betreff der Anſpielungen in V. 1—8 vergleiche man Vergils Än. VI, 729 ff., wo Anchiſes ſeinen zur Unterwelt herabgeſtiegenen Sohn belehrt, daß die urlautere Reinheit des Menſchengeiſtes durch die Einſchließung in den Leib getrübt werde, und ihm auch nach dem Tode noch mancher Makel, manches „verpeſtende Übel des Leibs" anklebe. Es werde dann in der Unterwelt das alte Verderbnis durch Pein abgebüßt:

Andere ſchweben gebreitet
Gegen der Wind' Anhauch, und andern ſpület der Strudel
Haftende Sünden hinweg; noch andern brennt ſie die Flamm' aus . . .

Bis langwieriger Tag, nach vollendetem Ringe der Zeiten,
All' anklebende Makel getilgt und völlig gekläret
Stellt den ätherischen Sinn und die Glut urlauterer Heitre.
Diese, nachdem sich der Kreis durch tausend Jahre gerollet,
Ruft zum lethäischen Fluß ein Gott in großem Getümmel,
Daß sie erinnerungslos die obere Wölbung des Äthers
Schaun und willig daselbst in andere Leiber zurückgehn.

„Sarkophag", Sarg, bezeichnet hier bildlich den Leib (bei Vergil corporeae pestes, noxia corpora, terreni artus moribundaque membra). — Der Schlußvers lautet in den Horen: „Schwankt, erscheine hier der Sieg"; vergleiche in der vorhergehenden Strophe die Imperative „entweihe, wandle, schlafe," und auch in der vorliegenden Strophe, V. 3, in den Horen „Schwebe" statt Schwebet.

Str. 5. Man hat die Strophe neuerdings als eine „im Zusammenhang wenig passende" getadelt, „da früher im allgemeinen die Rede davon war, daß der Mensch in das Reich des Ideals flüchten müsse." Ich denke, sie ist nicht bloß passend, sondern auch zur Verhütung eines Mißverständnisses unerläßlich. Der Dichter wollte nicht, daß man seine frühern Aufforderungen, der Sinnenwelt, dem Leben zu entfliehen, so auffassen sollte, als habe er eine bleibende Entfernung von dem Kampf des Lebens verlangt. Deshalb heißt es hier: Nicht um eure Glieder für immer von diesem Kampfe zu befreien, sondern nur um, wenn ihr erschöpft seid, euch zu erquicken, flüchtet euch in das Reich des Ideals, wo aller Streit beendigt ist und des Sieges duft'ger Kranz euch weht (V. 1—3). Auch nachdem ihr hier ausgeruht habt (V. 4), reißt das Leben euch wieder in seine Kämpfe hinein und nimmt eure Kraft in Anspruch (V. 5 f.). Aber wenn euer Mut im Gefühl all' der Fesseln, die euch das Leben anlegt, zu erlahmen droht (V. 7 f.), so schwingt euch in das Reich der Formen, des Sieges empor, um euch zu neuem Kampfe zu stärken. Der Dichter hat es freilich selbst verschuldet, daß dieser Gedankenzusammenhang nicht genug hervortritt; er hätte dem Satz in V. 1 eine adverbiale Bestimmung, etwa für immer beifügen und den Gegensatz zwischen V. 2 und 1 klarer andeuten sollen, auch noch im folgenden einiges bestimmter ausdrücken können. Wer Schillers Theorie vom Schönen kennt, wird vielleicht auch an dem Ausdruck „der Schönheit Hügel" (V. 9) Anstoß nehmen. Vom Schönen sagt er in der Abhandlung über das Erhabene, es sei ein Ausdruck der Freiheit, aber nicht „derjenigen, welche uns über die Macht der Natur erhebt," und später

heißt es: „Das Erhabene verschafft uns einen Ausgang aus der Sinnenwelt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte.“ Wie läßt es sich nun vereinigen, wenn der Dichter das Reich des Ideals durch „der Schönheit Hügel, der Schönheit stille Schattenlande, der Schönheit Sphäre“ umschreibt, und doch eine Erhebung über die Sinnenwelt verlangt, wie sie das charakteristische Merkmal des Erhabenen ist? Diese Frage beantwortet sich, wenn wir annehmen, daß Schiller hier überall das Idealschöne im Sinne gehabt, welches er ausdrücklich vom Schönen der Wirklichkeit unterscheidet, und von dem er sagt, daß „sich in ihm das Erhabene verliere.“ Das Idealschöne haftet nicht an einem sinnlichen Stoffe, sondern entquillt dem Gemüt, und alles, wodurch das Schöne der Wirklichkeit bedingt, beschränkt und getrübt wird, verschwindet beim Idealschönen (vgl. Str. 8 f.). V. 5 heißt in den Horen: „Reißt das Schicksal euch in seine Fluten,“ und V. 9 beginnt dort: „Dann erblicke (statt erblicket)“; vgl. die Schlußbemerkung zu Str. 4.

Str. 6 f. Mit diesen zwei Strophen beginnt die mehr detaillierte Entgegensetzung der Wirklichkeit und des Reichs des Ideals, eine Antithese, die sich durch acht Strophen hindurchzieht, von denen die mit Wenn beginnenden das wirkliche Leben, und die mit Aber anfangenden das Reich des Ideals von bestimmten Seiten schildern. Die Antithese der beiden vorliegenden Strophen ist: Im wirklichen Leben zeigt sich ein stetes Ringen der Kraft mit der Kraft, der Starke siegt, der Schwächling erliegt; im Reich des Ideals dagegen herrscht Ruhe und Friede. — Str. 6, V. 1 sagt: Wenn es gilt, Gewalt und Herrschaft zu erringen und die errungene zu beschirmen; doch ließe sich der Vers auch so fassen: Wenn es gilt, selbst zu herrschen, und andere zu schirmen. In V. 4 ist der Singular „mag“ wegen des Plurals „Wagen“ (in V. 5) störend. Hier ist das Leben als eine staubige Rennbahn („bestäubter Plan“), als ein Hippodrom dargestellt, wie im Gedicht Spiel des Lebens, wo es ähnlich heißt:

Ein jeglicher versucht sein Glück,
Doch schmal nur ist die Bahn zum Rennen:
Der Wagen rollt, die Achsen brennen,
Der Held dringt kühn voran, der Schwächling bleibt zurück u. s. w.

In Str. 7 macht die Vorsetzung des Relativsatzes in V. 1 und 2 die Konstruktion gezwungen. Auch ist der Ausdruck „des Lebens Fluß“ (V. 3) etwas schielend, da das „Leben“ sonst im Gedichte

gegengesetzten Tageszeiten scheinen sie auch au
gegengesetzten Grundtriebe im Menschen hinzudeuten.
das Bild weder besonders klar noch treffend. „Die a
Triebe“ (V. 9) sind ohne Zweifel der Formtrieb u
Trieb, die im Reich des Ideals nicht mehr feindlich
überstehen (V. 10). Die Erinnerung an den St
wirklichen Leben stört und verwickelt etwas den zwis
der vorigen Strophe herrschenden Kontrast; denn in
vom Streit der Menschen untereinander um Glück, E
und nicht zunächst vom Kampf der beiden Grundtrieb
die Rede.

Str. 8 f. Der in diesem Strophenpaar ausgesp
ist: Während in der Wirklichkeit der Künstler mit dem
oft gegen die Form sich sträubenden Stoff zu ringen
Forscher nach Wahrheit sich allenthalben durch die
Sinnlichkeit gehemmt fühlt: steigt im Reiche des I
in vollendeter Form aus der Tiefe des Gemüts em
nicht erst der Masse mühsam abgerungen werden.
klar, daß der Dichter, wenn er in unserm Stücke von
heit Sphäre“ spricht, immer das Idealschöne ver
beiden Strophen werden offenbar das Schöne der
das Idealschöne einander entgegengestellt. Das Idea
des Künstlers Gemüt; er sucht es in der Wirklichkeit a
Stoffe darzustellen, und auf diesem Wege entsteht d
Idealschönen

3. 1) und „Stoff“ (V. 2). Die Verse 7 und 8 scheinen zu gen: Auch in der Erforschung des Wahren rücken wir nur von ıterſuchung zu Unterſuchung, von Schluß zu Schluß vorwärts; ıch hier gilt es alſo ernſten Fleiß, der vor keiner Mühe erſchrickt. o aufgefaßt, befremden aber die Verſe, erſtens weil die folgende trophe keinen kontraſtierenden Gedanken aufweiſt, und zweitens, eil dann die Einheit und Kontinuität des Gedankeninhalts in tr. 8 durch die Verſe zerſtört wird. Denn nachdem V. 1—6 von r Kunſt, V. 7 f. von der Wiſſenſchaft geſprochen, iſt in V. 9 f. ieder von der Kunſt die Rede, und zwar von dem erſten und öbſten Angriff auf die Materie. Es wird dadurch die Frage nahe legt, ob nicht die „Wahrheit“ in V. 8 im Sinne jener mit der llendeten Schönheit zuſammenfallenden Wahrheit, von der in den ünſtlern (V. 54 ff.) die Rede iſt, aufzufaſſen ſei, wodurch die inheit des Stropheninhalt hergeſtellt würde. — Mit der Str. 9 gl. man den Schluß des Gedichtes Das Glück:

Alles Menſchliche muß erſt werden und wachſen und reifen,
Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche ſieheſt du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her ſteht es vollendet vor dir u. ſ. w.

nd Die Gunſt des Augenblicks:

Von dem allererſten Werden
Der unendlichen Natur
Alles Göttliche auf Erden
Iſt ein Lichtgedanke nur,
Langſam in dem Lauf der Horen
Füget ſich der Stein zum Stein;
Schnell, wie es der Geiſt geboren,
Will das Werk empfunden ſein.

ſind in Str. 8 die Verſe 7 und 8 auf die wiſſenſchaftliche Forſchung ı beziehen, ſo vermißt man in Str. 9 die Erwähnung einer Geiſtes- ıätigkeit, die dem langſamen und mühvollen Aufſpüren der Wahr- eit ebenſo gegenüberſteht, wie das urplötzliche und leichte Entſtehen es Idealſchönen dem allmählichen und ſchwierigen Darſtellen des ſchönen der Wirklichkeit. Jene Geiſtesthätigkeit iſt das geheimnis- olle, plötzliche Schauen der Wahrheit, die wunderbare Divination, ie von der Verſtandesthätigkeit, welche Gedanken aus Gedanken erleitet, gar ſehr verſchieden iſt. Goethe weiſt darauf hin in den phorismen über Naturwiſſenſchaften im allgemeinen. „Alles,“

in der Wirklichkeit das Ideal sich oft
in Schwanken und Unschlüssigkeit verse
An dem Idealschönen ist nichts Mang
Schranken der menschlichen Kräfte erin
drucks vgl. Winckelmanns Beschreibung
es ähnlich heißt: „Hier ist nichts A
menschliche Dürftigkeit erfordert."

Str. 10 f. Der in den Stroph
kontrastierende Gedanke ist: In der Wirk
Mißverhältnis zwischen der Höhe und
und unsrer schwachen sittlichen Kraft; i
Streit zwischen dem Sittengesetz und
Menschen verschwunden. Humboldt inte
schluß an die Briefe über die ästhetisch
moralisch ausgebildete Mensch gerät in
wenn er die unendliche Forderung des G
seiner unendlichen Kraft vergleicht. W
ästhetisch ausbildet, wenn er sein Innere
Schönheit zu einer höhern Natur umsch
seine Triebe kommt, und was vorher ih
willige Neigung wird, so hört jener Wide
Deutung entrückt die beiden Strophen
Schiller hat darin nicht dem bloß moralis
zugleich ästhetisch gebildeten gegenüberstelle
ästhetisch Gebildete, fühlt bei seinem Hand

Höhe des Sittengesetzes trennt. — Str. 1, V. 1 f. lautete ursprünglich, wie wir aus Schillers Briefen an Humboldt sehen:

Aber laßt die Wirklichkeit zurücke,
Reißt euch los vom Augenblicke ...

was er als „zu prosaisch und auch nicht anschaulich genug" änderte. An dem jetzigen Ausdruck „Freiheit der Gedanken", der die Freiheit der ästhetischen Gemütsstimmung bezeichnen soll, nahm Humboldt Anstoß; er meinte, man könne sich bei dieser Stelle das denken, was Kant „einen reinen, guten Willen erlangen" nennt, und was doch hier nicht gemeint sei. Schiller fand das Bedenken nicht unbegründet; doch deuchte ihm, daß der Ausdruck doch weit mehr auf das Ästhetische, als das rein Moralische hinweise. V. 3 „Die Furchterscheinung" ist wieder das durch seine unerreichbare Höhe schreckende Sittengesetz. Die Verse 5 bis 10 sagen: Bringt euren Willen, eure Neigung mit dem göttlichen Sittengesetz („Gottheit" in Einklang, so verliert dieses sein Übermenschlich-Furchtbares. Das Gesetz ist keine Fessel mehr für den, der es in seinen Willen aufgenommen hat, nur für den (V. 8), der sich dagegen, wie ein Sklave gegen seine Ketten, sträubt (der Ausdruck „verschmäht" in V. 8 ist nicht zu billigen). So wie der Widerstand der sinnlichen Natur im Menschen aufhört, legt das göttliche Moralgesetz seine schreckende Hoheit ab, und der Mensch wird vertrauter mit ihm.

Str. 12 f. Mit diesem Strophenpaar schließt die Reihe der Antithesen vom Leben und Ideal. In der Wirklichkeit, heißt es hier, ist es weder zu erwarten, noch zu verlangen, daß der Mensch inmitten namenloser Leiden stets die freie, ruhige Reflexion, seine moralische Independenz von Naturgewalten behaupte und bethätige. Hier muß es dem Gequälten vergönnt sein, laut und energisch seine Klagen kundzugeben; und hier ist auch der Platz für Mitleid mit andern. Aber im Reich des Ideals herrscht das freie Prinzip im Menschen, die sittliche Unabhängigkeit von der Natur; hier fühlt sich der Mensch erhaben über Schmerz und Jammer; und wenn hier beim Anblick des Leidens eine Thräne fließt, so ist es eine Thräne bewundernder Freude, die dem mutigen Widerstande gegen das Leiden, nicht dem Leiden gilt. Als Beispiel eines furchtbar Leidenden wird Laokoon hervorgehoben, dessen Unglück in Schillers Übersetzung des zweiten Buchs der Äneis (Str. 37 f.) geschildert ist. Str. 12, V. 2 hieß in den Horen: „Wenn dort Priams Sohn der Schlangen"; im Druckfehlerverzeichnis fügte der Dichter aber, weil er unterdes

belehrt worden war, daß Laokoon nicht ein Sohn des Priamos geweſen, die Bemerkung bei: „Anſtatt dort Priams Sohn lies Laokoon.“ Trotzdem ging die Lesart der Horen in die Gedichtſammlung über und erhielt ſich lange. „Das Unſterbliche“ (V. 10) iſt nicht, wie neuerdings interpretiert worden, „die Seele“, ſondern das freie, über die Naturgewalten herrſchende Princip im Menſchen. — Str. 13, V. 4—6 erinnert an Schillers Theorie der Tragödie. „Darſtellung des Leidens — als bloßen Leidens — iſt niemals Zweck der Kunſt; aber als Mittel zu ihrem Zweck iſt ſie derſelben äußerſt wichtig. Der letzte Zweck der Kunſt iſt die Darſtellung des Überſinnlichen, und die tragiſche Kunſt insbeſondere bewerkſtelligt dieſes dadurch, daß ſie uns die moraliſche Indipendenz von Naturgewalten im Zuſtande des Affekts verſinnlicht. Nur der Widerſtand, den es gegen die Gewalt der Gefühle äußert („des Geiſtes tapfre Gegenwehr“ V. 6) macht das freie Princip in uns kenntlich u. ſ. w.“ (Über das Pathetiſche). Im Reich des Ideals mag beim Anblick des Leidens das Gemüt von ſanfter Wehmut umflort werden; aber durch den Schleier blickt das heitere Himmelblau der äſthetiſchen Gemütsfreiheit hervor (V. 9 f.), wie der Regenbogen („der Iris Farbenfeuer“) ſich durch die fallenden Regentropfen („duft'gem Thau“) bildet. Der Ausdruck „Donnerwolke“ (V. 8) ſcheint hierbei leiſe auf die Gewitter furchtbar-großartiger Menſchenſchickſale hinzudeuten, in denen ſich die Freiheit des Menſchengeiſtes am erhebendſten verklärt. Vgl. zur ganzen Strophe Jean Pauls Vorſchule der Äſthetik I, §. 15: „Wenn der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt, ſo ſehen wir ſo frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurückflatternden Fahnen, und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit, wie vor einem Paar Liebenden, arkadiſche Geſtalt. Überall macht er das Leben frei und den Tod ſchön u. ſ. w.“ — Str. 13, V. 2 lautet in den Horen: „Wo die Schatten ſelig wohnen,“ und V. 3 „Rauſcht des Jammers trüber Strom (ſtatt Sturm) nicht mehr.“

Str. 14. In den beiden Schlußſtrophen ſtellt der Dichter die Erhebung des Menſchen von der Sinnenwelt zum Ideal in großartiger Weiſe unter dem Bilde des ſterbenden Herakles dar. Herakles, Sohn des Zeus und der Alkmene, heißt in V. 3 „Alcid“, als ein Enkel des Alkäos. Unvorſichtig ſchwur Zeus beim Herannahen ſeiner Geburt, der Knabe, der heute aus dem Geſchlecht des Perſeus (Vater des Alkäos) werde geboren werden, ſolle dieſes Geſchlecht

beherrschen. Hera (Juno) verzögerte listiger Weise die Entbindung der Alkmene und beschleunigte dagegen die Geburt des gleichfalls von Perseus abstammenden Eurystheus („des Feigen"), welcher nach des Gottes Schwur der Gebieter des Herakles wurde. Des letztern Leben war ein steter Kampf (V. 2 f.). Am berühmtesten sind seine zwölf auf Eurystheus Befehl unternommenen Arbeiten, darunter die Erlegung des nemäischen Löwen und der lernäischen Hydra (V. 4). Aus eigenem Antriebe unternahm er die Befreiung der Alkeste, der Gemahlin Admets, aus der Unterwelt (V. 5 f.). Die „unversöhnte Göttin" (V. 8) ist Hera. V. 6 lautet in den Horen: „Lebend in den Acherontschen Kahn."

Str. 15. Des Herakles Gemahlin Deianeira hatte, durch eine boshafte List bethört, um seine Liebe zu gewinnen, ihm ein in Gift getauchtes Gewand geschickt. Da ihm dieses unerträgliche Qualen verursachte, errichtete er auf dem Öta einen Scheiterhaufen und verbrannte sich (Ovid, Metam. IX, 238 ff. und Sophokles Trachinierinnen). Hierbei trennte sich gleichsam der „Gott" (V. 1), der Sohn des Zeus, von dem Irdischen in ihm, von dem Sohn der Alkmene; vgl. Ovid:

Unverkennbar dem Anblick
War des Herkules Bild, kein Zug der Ähnlichkeit bleibet
Ihm von der Muttergestalt, nur Juppiters Spuren behält er.

So befreit sich auch bei der Erhebung zum Ideale das Göttliche in uns von den Fesseln des Irdischen. Der Ausdruck „Fließt er aufwärts" (V. 5) malt das leichte Emporschweben des vom Körper erlösten, und die Repetition des „sinkt" (V. 6), verbunden mit der Polysyndesie, das immer tiefere Hinabsinken des kampfvollen irdischen Traumlebens. Bedeutungsvoll ist die Erwähnung der Hebe, der „Göttin mit den Rosenwangen" (V. 9), der Göttin der Jugend, mit welcher, wie die Mythe erzählt, Herakles im Olymp vermählt wurde. Das Reich des Ideals ist ja das Reich einer ewigen Jugend; nur die Sinnenwelt ist der Vergänglichkeit preisgegeben. Hebe, die ehemalige Mundschenkin des Zeus, reicht dem Herakles den Nektar der Unsterblichkeit. Vgl. den Schluß des Gedichtes Der Besuch, wo der Dichter nicht in den Olymp erhoben wird, sondern die Götter zu ihm herniedersteigen und ihn mit Nektar laben.

Das Gedicht ist geschrieben in zehnzeiligen Versen von je fünf Trochäen; der zweite Vers hat nur vier Füße, der letzte noch eine Silbe weniger. Es reimen aufeinander Vers 1 und 2, 4 und 5, 3 und 6 (männlich), 7 und 9, 8 und 10 (männlich).

Mitte August entstanden ist. Die Quelle liegt in
sophischen Betrachtungen, die Schiller damals beschä
denen um jene Zeit auch der auf gleichen Grundi
Gedicht, ruhende Aufsatz über naive und sentiment
entsprang. „Ich bin jetzt gerade", schrieb er am 7
Humboldt, „bei meinem Aufsatz übers Naive, wo ich
satz zwischen Einfalt der Natur und Kultur viel zu
demselben Gegensatz, den Der Genius behandelt,
Unterschied, daß im Gedicht die Anwendung auf d
der Abhandlung auf das Ästhetische gerichtet ist. Au
Zusammenhang des Gedichtes mit den Ideen, in die
so sehr vertiefte, erklärt sich auch des Dichters gro
das Stück; es war ihm, das Reich der Schatten
zu jener Zeit unter seinen Gedichten das liebste. Und
Körners Urteil überein, der ihm am 2. September
danke, Vortrag, Anordnung — alles giebt mir den
von Befriedigung. Der Versbau hat eine Pracht u
klang, dergleichen ich noch nie in einer Elegie gefund
selten ist Goethe etwas Ähnliches gelungen." Auch
das Gedicht sehr, obwohl er es, nach einem spätern Ge
zu scharf auf den Gedanken gerichtet fand, und die J
weiter entwickelt gesehen hätte. „Da die natürliche
er (die Frage, ob nur die Wissenschaft zum Seele
könne), „schon an sich so oft aufgeworfen wird, und
ie noch notwend

würde es dem Philosophen zwar befriedigender machen, aber seine einfache Form zerstören, und auch den poetischen Zweck beeinträchtigen. Die Auflösung soll durch das Herz, nicht durch den Verstand verrichtet werden; die Betrachtung, daß der Mensch sich von der Natur entfernen mußte, kann nie verhindern, daß der Verlust jenes reinen Zustandes nicht schmerzt, und nur an diesen hält sich der Poet." Man sieht, wie innig auch der Philosoph in Schiller mit dem Dichter zusammenhing, so wußte er doch diesmal in der Praxis die Forderungen beider sehr wohl zu sondern. Hier im Gedicht, wo er durch die Darstellung des unentweihten Friedens der Natur im Gegensatz zu dem Zwiespalt der begonnenen, aber noch unvollendeten Kultur einen Eindruck auf das Herz beabsichtigte, mußte er die von Humboldt gewünschten Untersuchungen, die ein vorwiegendes Verstandesinteresse gehabt hätten, fern halten, und zugleich jene Zeit der Vormundschaft der Natur in einem günstigern Lichte erscheinen lassen, als es der Philosoph hätte thun dürfen. Wirklich erklärt Schiller anderswo (in dem Aufsatz Etwas über die erste Menschengesellschaft u. s. w.) diesen Abfall des Menschen von seinem Instinkt, der das moralische Übel zwar in die Schöpfung brachte, aber nur um das moralische Gute darin möglich zu machen, für die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte. Der Dichter (wie der Volkslehrer), sagt er, hat recht, sie einen Fall zu nennen; denn der Mensch wurde aus einem unschuldigen Geschöpf ein schuldiges, aus einem vollkommenen Zögling der Natur ein unvollkommenes moralisches Wesen, aus einem glücklichen Instrument ein unglücklicher Künstler; aber der Philosoph hat recht, sie einen Riesenschritt der Menschheit zu nennen; denn der Mensch wurde dadurch aus einem Sklaven des Naturtriebes ein freihandelndes Geschöpf, aus einem Automat ein sittliches Wesen und mit diesem Schritt trat er zuerst auf die Leiter, die ihn nach Verlauf von vielen Jahrtausenden zur Selbstherrschaft führen wird.

In den Horen 1795, worin das Gedicht zuerst veröffentlicht wurde, lautet die Überschrift Natur und Schule. Warum änderte wohl der Dichter diese in die jetzige? Humboldts und anderer Äußerungen über das Gedicht mochten ihn besorgen lassen, man werde es als eine in ein poetisches Gewand gekleidete philosophische Darlegung des Verhältnisses von Natur und Kultur ansehen und es verkennen, daß in dem Stücke nicht eigentlich zwei Gegenbilder aufgestellt sind, sondern die Schilderung der Schule nur den Schatten in dem lichtvollen Gemälde der seligen goldnen Zeit bilden solle.

widmeten ſich ihr mit Eifer; allgemein hörte man
daß nur durch ſie ein feſter Grund für Glück und
wonnen werden könne. Unſer Dichter konnte wiſſ
Behauptung Wahres war, er hatte um dieſe Ze
den größten und wichtigſten Teil der Philoſophie
läßt er denn einen Freund, etwa einen jungen
vielſeits zum Studium der Weltweisheit aufgeford
ihn mit der Frage wenden, ob es denn wirklich nöti
lichen" Weg durch die Wiſſenſchaft einzuſchlage
Selbſtberuhigung zu gelangen, wie dies von den A
heit behauptet und von ihren Lehrlingen mit gl
nachgeſprochen werde. Dem Fragenden graut es
das zeigen ſchon die Ausdrücke „Tiefen", „das n
in V. 9 f., die er gleich darauf näher als „die G
keln Wörter" d. h. die Philoſophie bezeichnet. J
die philoſophiſchen Formeln nennt er „Mumie
ſie nicht wie das lebendig und warm empfundene
Herzen ſprechen, ſondern kalt und ſtarr ſich an d
den und durch dieſen erſt dem Willen den Impuls
lich" heißt in V. 13 der Weg der Wiſſenſchaft,
nicht das von der Natur dem Buſen eingeprägte
Licht des Inſtinkts als Führer mitnehmen darf,
Verſtand erſt ein neues Licht ſuchen ſoll, deſſen
überdies zweifelhaft bleibt; denn, wie Schiller ande

lauf" V. 19) als die kleinsten und verborgensten Vorgänge in der organischen Welt (V. 20) regelt, auch die Bewegungen der menschlichen Brust beherrschte und bestimmte und Willen und Handeln des Menschen nur auf das Wahrhaftige und Ewige lenkte (V. 21—24). Da bedurfte es für keinen noch einer philosophischen Selbstverständigung; denn die allgemeine Regel sprach für jedes Menschenherz gleich verständlich, wenn gleich der tiefste Grund, die Quelle, woraus die Regel floß (eben jenes große, allumfassende Gesetz der Notwendigkeit) nicht zum Bewußtsein kam, und keiner sich über den Führer im Busen Rechenschaft zu geben wußte (V. 25—28). — Vergleicht man die Sagen, welche andere Dichter, z. B. Hesiod (Werke und Tage, V. 97 ff.), Vergil (Landbau I, 125 ff.), Ovid (Met. I, 89 ff.) von dem goldenen Zeitalter erzählt haben, so zeigt sich, daß diese mehr den äußeren Frieden, der damals in der Natur geherrscht, hervorheben, während unser Dichter den Hauptnachdruck auf den Seelenfrieden, auf die Einheit des Innern legt, worin sich „Verstand und Herz, Sinn und Gedanken" noch nicht entzweit haben. Doch deutet auch schon Ovid diesen Gemütsfrieden an:

> Erst entsproß das goldne Geschlecht, das, von keinem gezüchtigt,
> Ohne Gesetz, freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm.

Der schöne Gegensatz in V. 19 f. erinnert an den ähnlichen im Lied An die Freude: „Blumen lockt sie aus den Keimen, Sonnen aus dem Firmament". Der „hüpfende Punkt", punctum saliens im Ei, ist das Centrum für die Bildung des neuen Organismus. Profane heißen die in eine Geheimlehre nicht Eingeweihten. Zu „bei Toten" (V. 26) vergl. oben (V. 12) „bei den Mumien".

V. 29—36. Aber die goldene Zeit ist verschwunden, so lautet die Antwort weiter, der Mensch hat, seine Freiheit vermessen mißbrauchend, den Seelenfrieden zerstört, dessen er genoß, so lange er der Natur als einer treuen Führerin folgte (V. 29 f.). Das von Leidenschaften entweihte Gefühl sagt ihm nicht mehr, was recht und gut ist, regelt seine Aussprüche nicht mehr nach dem göttlichen Moralgebot; die Stimme der Gottheit („das Orakel") in seiner Brust verstummt unter dem Lärm der wilden Begierden (V. 31 f.). Um sie zu vernehmen, muß jetzt der Mensch in „sein stilleres Selbst" oder, wie es ursprünglich hieß, in den „Schacht des reinen Verstandes" hinabsteigen, muß wissenschaftliche Studien machen, und kleidet dann, was er erforscht, in „mystisches Wort", d. h.

Instinkt dein schützender Führer ist (V. 37 f.);
Herz („Auge“ und „Brust“) bei dir noch rein
(„keusch“ und „kindlich“) genug geblieben sind, um
empfänglich zu sein (V. 39 f.); wenn keine beäng
deine Zufriedenheit stören und du die Gewißheit ha
für die Zukunft nicht deinen Seelenfrieden bedro
wenn du sicher bist, daß deine Empfindungen nie i
werden, dein Herz nie tückischer Weise den Verstand
verleite (V. 43 f.): o dann brauchst du dich nich
weisheit zu wenden; sie kann dich nichts lehren, s
dir lernen (V. 45 f.). Mit der nun folgenden S
Seele, worin der Instinkt noch mit der Vernunft
vergleiche man die Schilderung einer schönen Se
satz über Anmut und Würde, und die Charakteris
in der Abhandlung über naive und sentimentalische
Wissenschaft kann ein solches Gemüt nichts lehren,
gabe ja nur ist, den Zugang zu dem verschütteten
göttlichen Gesetzes zu öffnen, dessen Strom in einer
noch offen und hell fließt, „des Gesetzes strenge Fe
Ideal und Leben heißt, gilt nicht einem solchen H
denn „ohne Scheu darf es dem Affekt die Leitung d
lassen“ (Über Anmut und Würde). „Seine Gese
für alle Zeiten und Geschlechter“, heißt es überein
Abhandlung über naive und sentimentalische Dicht

nuſkript mit dem V. 48 ab.*) Indem Schiller vor dem Druck noch die folgenden Diſtichen hinzufügte, worin die Wirkungen einer ſchönen Seele auf die Welt, wie ſie uns in genialen Künſtlern entgegentreten, geſchildert werden, war es ihm ohne Zweifel darum zu thun, dem Gedicht einen ſchwungvollern Abſchluß zu geben.

An Varianten und zuſätzlichen Diſtichen bieten die Horen folgende:

V. 1 f. „Iſt es denn wahr," ſprichſt du, „was der Weisheit Meiſter mich lehren,
Was der Lehrlinge Schar u. ſ. w.

V. 16 ff. Manche Sage von ihr rührend und einfach erzählt,
Jene Zeit, da das Heilige noch in der Menſchheit gewandelt,
Da jungfräulich und keuſch noch der Inſtinkt ſich bewahrt,

V. 21. Der Notwendigkeit ſtilles Geſetz u. ſ. w.

V. 23. Da ein ſichres Gefühl noch treu, wie am Uhrwerk der Zeiger,

Statt der jetzigen Verſe 29—34 haben die Horen folgende:

Aber die glückliche Zeit iſt nicht mehr! Vermeſſene Willkür
Hat der getreuen Natur göttlichen Einklang entweiht.
Wolkig fließt der himmliſche Strom in ſchuldigen Herzen,
Lauter wird er und rein nur an dem Quell noch geſchöpft.
Dieſer Quell, tief unten im Schacht des reinen Verſtandes,
Fern von der Leidenſchaft Spur, rieſelt er ſilbern und kühl.
Aus der Sinne wildem Geräuſch verſchwand das Orakel,
Nur in dem ſtilleren Selbſt hört es der horchende Geiſt.
Aber die Wiſſenſchaft nur vermag den Zugang zu öffnen,
Und den heiligen Sinn hütet das myſtiſche Wort.

V. 40. Tönt ihre Stimme dir noch hell in der kindlichen Bruſt,

Nach V. 44:

Nie der verſchlagne Witz des Gewiſſens Einfalt beſtricken,
Niemals, weißt du's gewiß, wanken das ewige Steu'r —

V. 47—51. Jenes Geſetz, das mit eiſernem Stab die Sträubenden lenket,
Dir gilt es nicht. Was du thuſt, was dir gefällt, iſt Geſetz.
Herrſchen wird durch die ewige Zeit, wie Polyklets Regel,
Was du mit heiliger Hand bildeſt, mit heiligem Mund
Redeſt, wird die Herzen der Menſchen allmächtig bewegen.

Nach V. 54:

Aber blind erringſt du, was wir im Lichte verfehlten,
Und dem ſpielenden Kind glückt, was dem Weiſen mißlingt.

*) V. 49 iſt (wie in der erſten Ausg. der Gedichte) zu interpungieren
Und an alle Geſchlechter ergeht ein göttliches Machtwort:

bahn philoſophiſcher Selbſtverſtändigung auf das G
kunſt zurückgekehrt, verwertete er zunächſt die Ausbe
ſophiſchen Studien in didaktiſchen Liedern, weshalb ma
1795 als das Jahr der metaphyſiſchen Poeſie, de
bezeichnet hat. Unter den Produkten dieſer Gattu
vorliegende Gedicht als „ein Naturlaut (wie Schiller
eine kunſtloſe Stimme des Schmerzes“ auf die Frei
raſchenden Eindruck. Goethe, kein beſonderer Freund
Reflexionspoeſie, wurde lebhaft von demſelben ergri
es unter den bis dahin erſchienenen lyriſchen Gedicht
faſt oben an. Humboldt war nicht dadurch befrie
Schiller ſelbſt, war in der Theorie befangen, es habe
vor der Darſtellung individueller Zuſtände zu hüten;
Erlebniſſe, alle Empfindungen zu einer ſolchen Allge
läutern, daß der Anteil des Individuums darin ni
kennen ſei. Dieſer Theorie zufolge konnte er ſich
dichte, welches von ſo individuellen, ſubjektiven Zuſt
unmöglich ganz befreunden. Nichts deſto weniger m
ſich geſtehen, daß es ein ſehr ſchönes Gedicht ſei, un
ging ſeiner eigenen Theorie zum Trotze ſo weit, zu
ſich doch etwas darin befinde, was es dichteriſcher
ſeine übrigen Gedichte. So wenig vermochte ſein Sy
Gefühl in ihm zu erſticken. Dieſe Bemerkungen m
um die nachfolgende Korreſpondenz zwiſchen Humbol

Freiheit der Gedanken in Gegensatz zur Erscheinungswelt, zum wirklichen Leben, zu „des Todes Reichen, der Sinne Schranken“ gestellt sind. Unser Gedicht gliedert sich in folgende vier Teile: 1) Die Einleitung, aus zwei (ursprünglich aus drei) Strophen bestehend, klagt über die Flucht jener Ideale. 2) Der folgende Teil, fünf (ursprünglich sechs) Strophen umfassend, schildert die goldene Zeit des Lebens, wo der Dichter noch von diesen Idealen beglückt wurde. 3) der dritte Teil, aus zwei Strophen bestehend, stellt ihr allmähliches Verschwinden dar. 4) In dem Schluß, gleichfalls zwei Strophen, tröstet sich der Dichter über den Verlust mit dem, was ihm geblieben: treuer Freundschaft und rastloser Geistesbeschäftigung.

Schiller sandte das Gedicht an Humboldt am 21. August 1795 und bezeichnete es als ein Produkt „fruchtbarer Stimmungen, die er seit seinem letzten Briefe erlebt habe.“ Humboldt antwortete am 31. August: „Die Ideale tragen das Gepräge der Stimmung an sich, in der sie, wie Sie mir schreiben, entstanden. Eine Wehmut, die sich in Ruhe aufgelöst hat, ist über das Ganze verbreitet, und die glänzenden und lebendigen Gestalten, welche die erste Hälfte aufstellt, thun eine sehr gute Wirkung. Auch sind einzelne Stellen überaus glücklich. Dennoch hat dies Gedicht, ich weiß noch selbst nicht warum, nicht ganz den Effekt auf mich gemacht, wie Ihre übrigen Stücke. Ich bin es einzeln und sehr genau durchgegangen, und wüßte nichts, was ich, unbedeutende Kleinigkeiten abgerechnet, tadeln könnte. Auch die strengste Kritik muß gewiß gestehen, daß es ein sehr schönes Gedicht ist, und eben dies auch sagt mir mein Gefühl. Nur vermisse ich die gedrängte Fülle, den Schwung, den raschen Gang, mit einem Wort den eigentümlichen Charakter, an dem ich, auch unter lauter Musterwerken, doch Ihre Arbeit leicht erkennen würde. Freilich rührt dies wohl von dem Gegenstande selbst her, und insofern dies ganz der Fall ist, entspringt der Eindruck, den es auf mich machte, aus einer einseitigen Beurteilung. Nur ob jene Vorzüge nicht auch mit diesem Stoffe zu vereinen waren, darüber bin ich zweifelhaft, und nur auf diese Möglichkeit gründet sich meine Kritik. Wie es da ist, scheint mir die Wirkung weniger auf seinen dichterischen Vorzügen, als auf dem Interesse zu beruhen, welches eine so menschliche und das Gefühl so stark ergreifende Stimmung notwendig mit sich führt. Es hat unleugbar, wie auch der Eindruck auf Goethe beweist, etwas sehr Rührendes; ich zweifle nur, ob dies Rührende nicht auf eine zu überwiegende Weise aus dem Stoff, und weniger aus der Form entspringt. Es

gemacht wird? Das ist die Frage; und wenn m
gegründet ist, so, glaube ich, muß es hierin liegen.

Auf diese Bemerkungen erwiderte Schiller: „D
Ideale urteilen, daß ihnen Stärke und Feuer fehlt
aber es wundert mich, daß Sie es mir als Fehler
Ideale sind ein klagendes Gedicht, wo eigentlich G
an ihrer Stelle sein würde. Auch kenne ich unter
aus diesem Genre nichts, dem Sie nicht eben diesen
könnten. Die Klage ist ihrer Natur nach wortreich
etwas Erschlaffendes; denn die Kraft kann ja nic
haupt ist dieses Gedicht mehr als ein Naturlaut
nennen würde) und als eine Stimme des Schmer
und vergleichungsweise auch formlos ist, zu betra
subjektiv (individuell) wahr, um als eigentliche Po
den zu können; denn das Individuum befriedigt dal
es erleichtert sich von einer Last, anstatt daß es in
Art, vom innern Überfluß getrieben, dem Schöpfe
giebt. Die Empfindung, aus der es entsprang, t
und auf mehr macht es seinem Geschlechte nach nic
dessen begreife ich wohl, daß es auf Sie diese
mußte, weil Ihre Tendenz mehr auf das Energis
danken, als auf das Rührende geht; nur hätte ic
nachdem Sie dieser Wirkung nachgedacht, Sie de
Gattung selbst finden würden. Von Körner begrei
um [illegible] Gedicht m

ist, und man die Auflösung weniger als die anspannende Thätigkeit dabei missen könnte."

Wer unbefangen, von keinen ästhetischen Theorien eingenommen, das Gedicht auf sich einwirken läßt, der wird wohl wie Goethe darüber urteilen, wenn er gleich Jean Pauls Tadel gelten läßt, der dem Gedicht eine allzu große Häufung ungleichartiger Bilder vorwirft. Diesen durch fast alle Jugendgedichte Schillers hindurchgehenden Fehler, welcher aus einer zu ungestüm schaffenden Phantasie entsprang, mochte er später selbst an unserm Gedicht wahrnehmen, und die Kürzungen und Änderungen, die es nachträglich von des Dichters Hand erfuhr, erklären sich aus dieser erst spät gewonnenen Einsicht.

Str. 1 und 2. Statt der jetzigen zweiten Strophe enthält der Musen-Almanach für das J. 1796, worin das Stück zuerst veröffentlicht wurde, folgende zwei Strophen:

Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt;
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt;
Die schöne Frucht, die kaum zu keimen
Begann, da liegt sie schon erstarrt!
Mich weckt aus meinen frohen Träumen
Mit rauhem Arm die Gegenwart.

Die Wirklichkeit mit ihren Schranken
Umlagert den gebundnen Geist;
Sie stürzt, die Schöpfung der Gedanken,
Der Dichtung schöner Flor zerreißt.
Er ist dahin der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der feindlichen Vernunft zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war.

Hier waren offenbar die bildlichen Ausdrücke für den Gedanken „Die Ideale sind entflohn" so sehr gehäuft und so heterogen, daß die Einbildungskraft des Lesers, von Bild zu Bild fortgerissen, eher verwirrt, als angenehm beschäftigt wurde.

Str. 3 und 4. In diesen beiden, durch ein Enjambement verknüpften Strophen hat Schiller die Mythe von Pygmalion zur Veranschaulichung des Gedankens benutzt, daß er in seiner Jugendzeit die ganze Natur, selbst die seelenlose, durch den Widerschein seiner Gefühle beseelt habe. Pygmalion, ein König in Cypern, hatte eine

Der um jene Jugendfülle ſpielt.
Mit des Steines nachgeahmtem Leben
Strebt er ſich ſo innig zu verweben,
Daß ſein Herz, von Lieb' und Luſt beweg
Wie in beider Buſen ſchlägt.

In verwandtem Sinne ſagt Schiller im Triu

Glückſeliger Pygmalion!
Es ſchmilzt, es glüht dein Marmor ſchon!
Gott Amor, Überwinder,
Umarme deine Kinder.

Und ſo ſpricht er auch in den Verſen Einer ji
ins Stammbuch (in der ältern Faſſung) von
Gefühl beſeelt" und ſagt in den Göttern Gri

Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfinden wird, empfand.
An der Liebe Buſen ſie zu drücken,
Gab man höhern Adel der Natur u. ſ. w.

Ausführlicher iſt dieſe Betrachtung der Natur in
J. 1789 entwickelt: „Nie habe ich es noch ſo fe
frei unſere Seele mit der ganzen Schöpfung ſcha
dieſe doch für ſich ſelbſt zu geben imſtande iſt
von der Seele empfängt. Nur durch das, was n
und entzückt uns die Natur; die Anmut, in die
nmut in der Se

Die neuere Form ist freilich vorzuziehen. „Der Liebe Knoten" ist im Deutschen kein so gefälliger Tropus, wie etwa im Französischen les noeuds de l'amour, oder im Englischen the loveknots; und „Säule", für Bildsäule (wie in der Erwartung: „Nein, es ist der Säule Flimmern"), ist in dieser Bedeutung vom Sprachgebrauch nicht sanktioniert. — Str. 4 begann ursprünglich:

Bis, warm vom sympathet'schem Triebe,
Sie freundlich mit dem Freund empfand.

Schiller mochte später selbst erkennen, daß er manchmal für Fremdwörter in der Poesie allzu duldsam gewesen, und hat wohl deshalb das ohnedies harte „sympathet'schem" beseitigt.

Str. 5. Götzinger, Willmann u. a. Erklärer haben „kreisend" in V. 2 im Sinne von kreißend (parturiens, gebären wollend) genommen, und Heinrich Kurz ließ auch so in seiner kritischen Ausgabe drucken. Es läßt sich dagegen sagen, daß nicht sowohl das All, als vielmehr die Dichterbrust kreißend ist, und man ganz füglich von einem kreisenden All reden kann, welches durch den stürmischen, trüben Schöpfungsdrang der jugendlichen Brust noch in ungeregelten Bahnen umgetrieben wird. Dennoch möchte ich glauben, daß Schiller hier das Wort im Sinne von parturire, dem Leben und Licht entgegenstreben gebraucht habe, wie er anderswo sagt: „In des Jünglings Kopf arbeiten dunkle Ideen, wie eine werdende Welt." Ganz unhaltbar ist die Behauptung eines neuern Interpreten, es könne hier kreisen in der Bedeutung parturire des sich anschließenden Infinitivs „herauszutreten" wegen nicht gebraucht sein. Dieser Infinitiv schließt sich ja an „dehnte": Das zum Licht strebende All dehnte die enge Brust, um in das Leben hinauszutreten. In V. 4 könnte man in „Wort" die redenden Künste, in „Bild" die bildenden, in „Schall" die Tonkunst angedeutet finden. Doch scheint mir das Gedankenverhältnis ein anderes zu sein, „In That und Wort" fasse ich als Bezeichnung einer kräftigen, einflußreichen Wirksamkeit im Leben durch Handlungen und Worte, durch Schaffen und Lehren; die letztere Vershälfte allein beziehe ich auf die künstlerische Produktivität und sehe in „Bild" eine Andeutung der bildenden, in „Schall" eine Andeutung der redenden Künste und der Musik. Die zweite Strophenhälfte erinnert an das Distichon Erwartung und Erfüllung:

In den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling;
Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis,

Und jetzt mit königlichen Wellen
Die hohen Ufer überſchwillt,
Es werfen Steine, Felſenlaſten
Und Wälder ſich in ſeine Bahn,
Er aber ſtürzt mit ſtolzen Maſten
Sich rauſchend in den Ocean:

So ſprang, von kühnem Mut beflügelt u. ſ.

Wie bedauerlich der Wegfall dieſer Strophe auf
ſcheinen mag, ſo zeigt ſie ſich doch bei näherer Pri
bar. Die Vergleichung iſt, nach Jean Pauls rich
unpaſſend, indem das ungeſchwächte Fortſtrömen de
ſeiner Mündung dem frühen Verſchwinden der Jug
ſpricht.

Str. 6 begann im Muſen-Almanach:

So ſprang, von kühnem Mut beflügelt
Ein reißend bergab rollend Rad,
Von keiner Sorge noch gezügelt,
Der Jüngling in des Lebens Pfad.

Zur Änderung dieſer Strophenhälfte gab woh
reißend bergab rollend Rad" Veranlaſſung, den Hu
der Lektüre im Manuſkript etwas hart fand. In
ſprünglich „Erhub" (ſtatt Erhob).

Str. 7 wurde von Humboldt als eine beſonder
ut ihm vorlieger

Str. 8 und 9. Die erste Hälfte der achten Strophe hatte Humboldt wohl mit im Auge, wenn er diesem Stücke Mangel an der sonst bei Schiller herrschenden Gedrängtheit vorwarf. Der Vers „Des Wissens Durst blieb ungestillt" zeigt, wie der Schlußvers der vorhergehenden Strophe gemeint ist: Er hatte nicht etwa die Wahrheit in vollem Glanze geschaut, er hatte nur fest gehofft, sie in Sonnenklarheit zu erblicken. — Die erste Hälfte der neunten Strophe hieß im Musen-Almanach:

Des Ruhmes Dunstgestalt berührte
Die Weisheit, da verschwand der Trug.
Der Liebe süßen Traum entführte
Ach! allzuschnell der Hore Flug.

Man kann zweifeln, ob die Strophe durch die Änderung gewonnen hat. Daß die Hoffnung, wie der Strophenschluß andeutet, eine der treuern Begleiterinnen des Menschen auf dem Lebenswege sei, hebt Schiller stärker in dem Gedicht Hoffnung hervor:

Die Hoffnung führt ihn in's Leben ein,
Sie umflattert den fröhlichen Knaben;
Den Jüngling begeistert ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Greis nicht begraben.

Im vorliegenden Gedicht stellt der Dichter den Trost, den sie in spätern Jahren bietet, absichtlich geringer dar, um den Wert der in den beiden nächsten Strophen vorgeführten zwei treuesten Lebensgefährtinnen desto stärker hervorzuheben.

Str. 10 und 11. Bei Str. 10 dachte Schiller gewiß nicht bloß an die zur edelsten Freundschaft verklärte Liebe, die er bei seiner Gattin fand, sondern auch an die treue und warme Zuneigung, die ihm Männer wie Körner, Goethe und Humboldt zollten. Zum dritten Verse der Schlußstrophe bemerkt Humboldt: „Für Beschäftigung hätte ich ein anderes Wort gewünscht. Ist es nicht zu prosaisch, und schon Thätigkeit lebendiger und mehr poetisch?" Er nimmt aber selbst sein Bedenken halb zurück, indem er hinzusetzt: „Freilich drückt das erstere Ihren Gedanken passender aus." Über den ganzen Schluß urteilt er: „Die beiden letzten Strophen, und besonders die letzte, schildern auf eine überaus eigentümliche Weise Ihr Leben und Ihre Individualität, diese fortwährende Geistesthätigkeit, die keiner Schwierigkeit erliegt, nie ermüdet, wie langsam auch der Fortschritt sei, und endlich immer zum Ziele gelangt." Einstimmend sagt Goethe über unsern Dichter:

Es glühte ſeine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie verfliegt,
Von jenem Mut, der früher oder ſpäter
Den Widerſtand der ſtumpfen Welt beſiegt,
Von jenem Glauben, der ſich ſtets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig ſchmiegt,
Damit das Gute wirke, wachſe, fromme,
Damit der Tag des Edlen endlich komme.

Schiller ſelbſt ſpricht ſich über die ſtille Geſchäftigkeit des wahrhaft gereiften Kunſtgenies im Gegenſatz zu dem ſtürmiſchen Treiben eines jugendlichen Dilettantismus ſo aus (Abhandl. über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch ſchöner Formen): „In des Jünglings Kopf arbeiten dunkle Ideen wie eine werdende Welt. Er nimmt das Dunkle für das Tiefe, das Wilde für das Kräftige, das Unbeſtimmte für das Unendliche — und wie gefällt er ſich nicht in ſeinen Geburten! Aber des Kenners Urteil will dieſes Zeugnis der warmen Selbſtliebe nicht beſtätigen. Mit ungefälliger Kritik zerſtört er das Gaukelwerk der ſchwärmenden Bildungskraft, und leuchtet ihm in den tiefen Schacht der Wiſſenſchaft und Erfahrung hinunter, wo, jedem Ungeweihten verborgen, der Quell aller wahren Schönheit entſpringt. Schlummert nun echte Genieskraft in dem Jünglinge, ſo wird zwar anfangs ſeine Beſcheidenheit ſtutzen, aber der Mut des wahren Talents wird ihn bald zu neuen Verſuchen ermuntern. Er behorcht, wenn er zum Dichter geboren iſt, die Menſchheit in ſeiner eigenen Bruſt, um ihr unendlich wechſelndes Spiel auf der weiten Bühne der Welt zu verſtehen, unterwirft die üppige Phantaſie der Disziplin des Geſchmacks, und läßt den nüchternen Verſtand die Ufer ausmeſſen, zwiſchen welchen der Strom der Begeiſterung brauſen ſoll. Ihm iſt es wohl bekannt, daß nur aus dem unſcheinbar Kleinen das Große erwächſt, und *Sandkorn für Sandkorn trägt er das Wundergebäude zuſammen*, das uns in einem einzigen Eindruck jetzt ſchwindelnd faßt.“ Wenn in dieſen letzten Worten von einem Sandkorn für Sandkorn zuſammengetragenen Kunſtgebäude eines Dichters die Rede iſt, ſo kann der in der Schlußſtrophe unſers Gedichtes erwähnte „*Bau der Ewigkeiten*“, wozu unermüdliche Beſchäftigung Sandkorn für Sandkorn reicht, entweder als ein Bau für ewige Zeiten, oder als ein Bau, woran ſich alle Zeiten beteiligen, aufgefaßt werden. Für die letztere Auffaſſung ſpricht folgender Schluß der Abhandlung über das Studium der Univerſalgeſchichte: „Unſer *menſchliches* Jahrhundert

herbeizuführen, haben sich, ohne es zu wissen oder zu erzielen, alle vorhergehenden Zeitalter angestrengt. Unser sind alle Schätze, welche Fleiß und Genie, Vernunft und Erfahrung im langen Alter der Welt endlich heimgebracht haben. Wer könnte dieser hohen Verpflichtung eingedenk sein, ohne daß sich ein stiller Wunsch in ihm erregte, an das kommende Geschlecht die Schuld zu entrichten, die er dem vergangenen nicht mehr abtragen kann?" Schiller dachte sich also jedes Zeitalter durch die von den vorhergehenden überkommenen Bildungsschätze mit einer Schuld, „der großen Schuld der Zeiten" belastet, von welcher der Einzelne den auf ihm ruhenden Anteil abträgt, indem er „Minuten, Tage, Jahre" zu nützlichem Wirken für die Mit- und Nachwelt verwendet. Jede mit solcher Beschäftigung ausgefüllte Minute kann er als einen gestrichenen kleinen Schuldposten betrachten.

17. Das verschleierte Bild zu Sais.

1795.

Nicht minder, als das vorhergehende Gedicht, wenngleich in anderer Weise frappiert diese Parabel unter den damaligen poetischen Produktionen Schillers. Sie muß ungefähr zu gleicher Zeit mit den Idealen entstanden sein; denn in demselben Briefe vom 31. August, worin Humboldt die Ideale bespricht, findet sich folgende auf unser Gedicht bezügliche Stelle: „Heliopolis (so war das Gedicht, wie es scheint, ursprünglich überschrieben) hat mir viel Vergnügen gemacht, und ich begreife nicht, wie Herder den Sinn so mißverstehen konnte. Für mich liegt eine große und wichtige Wahrheit darin. Die Erfindung paßt sehr gut dazu, und die Erzählung ist sehr poetisch. Hätten Sie ihr, ohne zu großen Aufwand von Zeit und Mühe, noch den Reiz des Reimes geben können, so hätte ich es freilich noch vorgezogen. Indes dient selbst dies zur Mannigfaltigkeit, die jetzt dem Gehalt und der Form nach unter Ihren Beiträgen (zum Musenalmanach und zu den Horen) sehr groß ist." Weiter wird das Gedicht in einem Briefe Schillers an Humboldt vom 7. September unter der Bezeichnung Das verschleierte Bild erwähnt, mit der Bemerkung, daß es bereits für das neunte Stück der Horen abgeschickt sei. Hier findet sich denn auch das Gedicht, und zwar in einer der jetzigen gleichlautenden Form.

Nach Götzingers Vermutung wäre Schiller durch nachstehende Stelle aus Plutarchs Schrift über Isis und Osiris zu seiner Dichtung angeregt worden: „Das Heiligtum der Minerva zu Sais (welche von einigen für die Isis gehalten wird) hatte folgende Inschrift: Ich bin das All, das gewesen ist, das ist, und das sein wird; noch nie hat ein Sterblicher meinen Schleier aufgedeckt." Dagegen bezeichnet Boxberger als diejenige Schrift, durch welche Schiller die Anregung empfing, „Die ältesten hebräischen Mysterien" von Br. Decius (Professor Reinhold), deren er in seinem Aufsatz „Die Sendung Moses" (1790) gedenkt. Hier heißt es: „Unter einer alten Bildsäule der Isis las man die Worte: Ich bin, was da ist; und auf einer Pyramide zu Sais fand man die uralte merkwürdige Inschrift: Ich bin alles, was ist, was war, und was sein wird; kein Sterblicher hat meinen Schleier aufgehoben"; — und weiterhin: „In dem Innern des Tempels stellten sich dem Einzuweihenden verschiedene heilige Geräte dar, die einen geheimen Sinn ausdrückten. Unter diesen war eine heilige Lade, welche man den Sarg des Serapis nannte, und die ihrem Ursprunge nach vielleicht ein Sinnbild verborgener Weisheit sein sollte. . . . Diese Lade herumzutragen, war ein Vorrecht der Priester oder einer eigenen Klasse von Dienern des Heiligtums, die man deshalb auch Kistophoren nannte. Keinem als dem Hierophanten war es erlaubt, diesen Kasten aufzudecken, oder auch nur zu berühren. Von einem, der die Verwegenheit gehabt hatte, ihn zu eröffnen, wird erzählt, daß er plötzlich wahnsinnig geworden sei." Am Schlusse des Aufsatzes bezeichnet Schiller in einer Anmerkung die obengenannte Schrift von Br. Decius als eine von einem berühmten und verdienstvollen Schriftsteller verfaßte, „aus welcher er verschiedene hier zu Grunde gelegte Ideen und Daten gewonnen habe." Boxberger fand denn auch in der Schrift von Reinhold die von Schiller hervorgehobenen Data. Der Verwegene, der den Kasten öffnete, war nach Pausanias (Antiq. I, 8; c. 12) ein gewisser Euripilus, welcher durch den Anblick des im Kasten eingeschlossenen Bacchusbildes den Verstand verlor. Hiernach bleibt wohl kein Zweifel übrig, aus welchen Elementen Schiller seine Dichtung zusammengesetzt hat.

Fragt man nach dem Grundgedanken des Gedichtes, so geben die beiden Schlußverse die Antwort:

Weh' dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld!
Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein.

Wir sollen nach der Wahrheit, wie reizend und lockend sie sein mag, stets nur mit sittlicher Scheu und Selbstbescheidung streben und die Erkenntnis nicht voreilig zu ertrotzen suchen, zumal wenn wir dadurch mit einem sittlichen Gesetz in Konflikt geraten. Wer treulich, aber bescheiden nach Erkenntnis ringt, dem wird die Gottheit, wenn die rechte Zeit gekommen ist, die Wahrheit erschließen; wer aber gewaltsam und mit Verletzung höherer Pflichten seine Wißbegierde zu befriedigen sucht, den wird das Erkannte so elend machen, wie Kassandra durch ihr prophetisches Schauen wurde. Schillers Gedicht veranschaulicht also dieselbe Wahrheit, die der Volksglaube in der Sage von Faust, und die heilige Schrift in der Erzählung vom Baum der Erkenntnis versinnlicht haben, die ja beide auch aus einem zügellosen, hochmütigen sündigen Streben nach Einsicht Elend und Verderben über den Menschen kommen lassen.

Hinsichtlich der metrischen Form unterscheidet sich unsere Parabel von den übrigen Stücken der Gedichtsammlung dadurch, daß sie in reimlosen Jamben gedichtet ist. Man fühlt beim lauten Lesen sogleich, daß diese Wahl des jambischen Fünffüßlers, des Verses der deutschen Tragödie, ein sehr glücklicher Griff war. Der Dichter gewann dadurch eine freiere epische Bewegung und die Möglichkeit eines lebendigern Wechsels von Erzählung und Dialog. Das Gedicht spricht uns wie eine jener ins Epische hinüberspielenden längern Reden des Dramas an, in deren Klasse die Botenberichte des antiken Dramas gehören, und könnte etwa an die Parabel von den drei Ringen in Lessings Nathan erinnern. Ganz verwandter Art ist Uhlands Gedicht „Die Bildsäule des Bacchus". Wenn aber der Dichter in kleineren Stücken sich den Reim und eine regelmäßige strophische Gliederung erläßt, so kann man verlangen, daß er uns durch Formschönheit anderer Art entschädige. Dies hat unser Dichter wirklich gethan, indem er namentlich in den Satzbau sehr viel Ausdruck und Mannigfaltigkeit brachte, und die Verse durch Wohllaut und häufig wechselnde Cäsur hob, so daß sich das Gedicht zu einem Deklamationsstück vortrefflich eignet.

Das Poetische, das Humboldt an der Erzählung rühmt, tritt besonders in dem Abschnitt V. 50—58 („Hier steht er nun, und grauenvoll umfängt u. s. w.") hervor. Diese Stelle zeigt den Meister in Schilderungen romantischer Lagen und Empfindungen. Jeder Zug giebt hier der Phantasie einen neuen kräftigen Anstoß; zugleich ist eine schöne Steigerung beobachtet, und wie der ganze Eindruck, den die Totenstille des Ortes, der schauerliche Wiederhall

der Tritte, das geſpenſtiſch bleiche Mondlicht machen, ſich auf die weißverſchleierte Rieſenbildſäule, die aus dem dunklen Gewölbe hervorſchimmert, konzentriert: ſo bildet auch den Kulminationspunkt des ganzen Satzgefüges der myſtiſch unbeſtimmte Ausdruck die Geſtalt.

Das Sachliche bedarf nur weniger Erläuterungen. Sais (V. 2) war im Altertum die wichtigſte Stadt Unterägyptens, ſeit Pſammetich Reſidenz. Das Myſterienweſen hatten die Griechen wahrſcheinlich von Ägyptern überkommen. Schiller nimmt an, daß es zu Sais ähnlich wie in Griechenland geſtaltet geweſen. Worin die „geheime Weisheit (V. 3) der Prieſter beſtanden habe, iſt nicht völlig gewiß; vermutlich waren es aufgeklärtere Religions- und Sittenlehren, Aufſchlüſſe über ein jenſeitiges Leben u. dgl. Die Einzuweihenden wurden ſtufenweiſe mit den Geheimniſſen bekannt gemacht, in dem Maße, wie ſie ſich der Weisheit würdiger erwieſen; ſie mußten „Grade" (V. 4) durchlaufen. „Hierophant" (V. 6) hieß der Interpret der heiligen Myſterien, der Vorſteher und Oberprieſter des Geheimdienſtes. „Rotonde" (V. 19), der franzöſiſche Ausdruck für Rundgebäude; jetzt iſt „Rotunde" üblicher.

18. Ilias.

1795.

Dieſes Epigramm iſt ſpäteſtens Mitte Auguſt 1795 entſtanden. Humboldt ſchrieb darüber an Schiller in dem ſchon erwähnten Briefe vom 31. Auguſt: „In der Ilias iſt ein großer und ſogar hiſtoriſch wahrer Gedanke ausgedrückt." Dies Gedichtchen iſt ſchon in metriſcher Hinſicht bemerkenswert, inſofern darin nach Klopſtocks Vorgang ſtatt der gewöhnlichen Diſtichen eine Verbindung des Hexameters mit dem abgekürzten daktyliſchen Tetrameter angewandt worden, was bei Schiller außer hier nur noch in der ſchönen Erſcheinung der Fall iſt. Es erſchien zuerſt im neunten Stück der Horen 1795, und zwar in der jetzigen Geſtalt.

Schon im Altertum ſchrieben einige Gelehrte die Ilias und Odyſſee verſchiedenen Verfaſſern zu und wurden daher Chorizonten, d. h. die Trennenden genannt. Mit ſehr triftigen Gründen hatte jetzt eben Fr. A. Wolf in ſeinen Prolegomena ad Homerum die Behauptung belegt, daß weder die ganze Ilias, noch die ganze Odyſſee einen Verfaſſer habe, ſondern jede aus der Zuſammen-

setzung mehrerer sich einander fortsetzenden Gedichte entstanden sei, die sich durch Rhapsoden erhielten, bis die Pisistraditen das Ganze sammeln und ordnen ließen. Trotz des Gewichts jener Gründe scheint sich Schillers Gefühl gegen Wolfs Ansicht gesträubt zu haben, wie denn jenes Zerpflücken und Verteilen des ewigstrahlenden Homerischen Dichterkranzes überhaupt dem Dichter- und Jugendgefühl zuwider sein mußte. Wenigstens blickt keine freundliche Stimmung gegen Wolf aus Schillers Brief an Goethe vom 24. Oktober 1795, worin er über einen Ausfall Wolfs gegen Herder schrieb: „Sie werden finden, daß nicht wohl etwas anderes geschehen kann, als den Philister zu persiflieren." Und so wurde denn auch Wolf mit dem Xenion bedacht:

Der Wolfsche Homer.

Sieben Städte zankten sich drum, ihn geboren zu haben.
Nun, da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ihr Stück.

Im vorliegenden Gedicht beruhigt er sich mit dem Gedanken, den Humboldt als „historisch wahr" bezeichnet: Die Ilias hat wenigstens eine Mutter nur, die Natur. Denn, gleich unsern Nibelungen zur Volkspoesie gehörend, ist sie Naturpoesie, die sich als köstliche Naturgabe aus dem dichterischen Vermögen eines ganzen Volkes unbewußt und mit innerer Notwendigkeit entwickelt, während die Kunstpoesie die Frucht der Betrachtung, des Sinnens, der Arbeit des einzelnen Dichters ist, nicht das Leben selbst, sondern der Widerschein des Lebens in dem Seelenspiegel des Individuums.

19. Das Kind in der Wiege.

1795.

Dieses Epigramm ist mit dem vorigen und nächstfolgenden derselben Zeit angehörig und wird mit ihnen zusammen in Humboldts mehrfach angezogenem Briefe vom 31. August erwähnt, wo er das „Wiegenlied" als „ein sehr schönes Epigramm im griechischen Sinn" charakterisierte. Vgl. die einleitenden Bemerkungen zu Nr. 21. Die Rührung, womit wir auf ein glückliches Kind zu sehen pflegen, erklärt sich Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung so: „Nicht etwa, weil wir von der Höhe unsrer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind hinabsehen, sondern weil wir aus der Beschränktheit unseres Zustandes, welche von der Bestimmung,

die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich iſt, zu der grenzenloſen Beſtimmbarkeit in dem Kinde hinaufſehen, geraten wir in Rührung. In dem Kinde iſt die Anlage und Beſtimmung, in uns die Erfüllung dargeſtellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt." Doch klingt dieſe Reflexion nur dunkel in dem Diſtichon an.

20. Der ſpielende Knabe.

1795.

Humboldt, an den dieſes Epigramm den 21. Auguſt 1795 abgeſchickt wurde, rühmte es als „überaus ſchön, ſo lieblich und zart und ſo charakteriſtiſch". Es ſtellt das ſorgenloſe Daſein des Kindes und ſeine freie, durch keine Pflicht beſchränkte Thätigkeit in Kontraſt zu dem kummer- und arbeitvollen Leben des Mannes. Der Dichter hätte vielleicht beſſer gethan, ſtatt eines Kindes auf der Mutter Schoß (V. 1) einen mehr herangewachſenen munter ſpielenden Knaben zu wählen; aber er opferte wohl nicht gern das ſchöne Bild der Mutter (V. 3), die das Kind über dem ſo viele verſchlingenden „Abgrund, dem flutenden Grab" des drang- und gefahrvollen Lebens hält. Sehr treffend wird in den drei letzten Diſtichen das Spiel im Gegenſatz zur Arbeit charakteriſiert. Die Thätigkeit iſt Spiel, wenn ſie aus keinem andern Bedürfnis, als dem der Thätigkeit hervorgeht, wenn nicht ein Mangel, ſondern das frohe Gefühl der Kraft ihre Triebfeder iſt; alſo Spiel iſt eine freie Bewegung, die ſich ſelbſt Zweck und Mittel iſt. In ähnlichen Zügen ſchildert Schiller in den äſthetiſchen Briefen (Br. 27) das Analogon menſchlicher Spielthätigkeit, welches die Natur ſchon in das dunkle tieriſche Leben geſtreut hat: „Wenn den Löwen kein Hunger nagt und kein Raubtier zum Kampf herausfordert, ſo erſchafft ſich die müßige Stärke ſelbſt einen Gegenſtand; mit mutvollem Gebrüll erfüllt er die hallende Wüſte, und in zweckloſem Aufwand genießt ſich die üppige Kraft. Mit frohem Leben ſchwärmt das Inſekt in dem Sonnenſtrahl; auch iſt es ſicherlich nicht der Schrei der Begierde, den wir im melodiſchen Schlag des Singvogels hören. Das Tier arbeitet, wenn ein Mangel die Triebfeder ſeiner Thätigkeit iſt; es ſpielt, wenn das überflüſſige Leben ſich ſelbſt zur Thätigkeit ſtachelt."

21. Der philosophische Egoist.

1795.

Die Entstehung dieses Gedichtes fällt spätestens in die letzten Tage des August 1795. Am Schluß des Monats sandte Schiller es an Humboldt, am 11. September an Körner. In diesem und den beiden vorhergehenden Gedichten (sowie in dem Epigramm „Der Vater" aus dem folgenden Jahre) klingt das Vaterglück unsers Dichters an, der seit dem 14. September 1793 seinen erstgeborenen Sohn Karl hoffnungsreich heranblühen sah. „Es war ein erhebender Anblick," erzählt sein Jugendfreund Conz, „den hohen Mann in den einfach wahren Ausdrücken väterlicher Lust und Liebe an seinem Goldsohn, seinem Herzenskarl, wie er ihn nannte, zu beobachten." Aber wie alle seine individuellen Empfindungen, so knüpfte er auch diese an allgemeine, hohe Ideen an. In Beziehung auf unser Gedicht ist zu bemerken, daß Kants Philosophie durch die schroffe Entgegensetzung der beiden Principien, die auf den Menschen wirken, einen Egoismus eigener Art hervorgerufen hatte. Indem sie lehrte, daß der sinnliche Trieb, die Neigung, die Forderungen der Natur die ewigen innern Feinde der Moralität und unaufhörlich geschäftig seien, den Willen in ihr Interesse zu ziehen, der doch unter sittlichen Gesetzen stehe: verdächtigte sie selbst Empfindungen und Affekte, die der edelste Mensch ohne Erröten sich gestehen darf, und verleitete viele, statt nach einer Aussöhnung der beiden streitenden Principien zu streben, den Triumph des göttlichen Teils im Menschen auf die Unterdrückung des sinnlichen zu gründen, und die Bande, die sie an die Natur knüpften, möglichst zu verringern oder aufzulösen. Solche Folgen der kritischen Moralphilosophie bekämpfte Schiller sowohl in seinen philosophischen Aufsätzen, als in Gedichten. „Nimmer," heißt es in der Abhandlung über Anmut und Würde, „kann die Vernunft Affekte als ihrer unwert verwerfen, die das Herz mit Freudigkeit bekennt. Wäre die sinnliche Natur im Sittlichen immer nur die unterdrückte, nie die mitwirkende Partei, wie könnte sie das ganze Feuer ihrer Gefühle zu einem Triumph hergeben, der über sie selbst gefeiert wird?" Statt solcher Gründe hält er in unserm Gedicht einem Egoisten jener Art das in rührenden Zügen entworfene heilige Bild der für ihren Säugling sich aufopfernden Mutter vor und geht nur ganz am Schlusse zur dialektischen Bekämpfung des Gegners über.

Neuerdings hat man an dem Gedicht manches ohne Grund getadelt und Klares durch Interpretation verdunkelt. So soll V. 2 ſagen, daß die Mutter das Kind bald in den rechten, bald in den linken Arm nehme; man will es nicht gelten laſſen, daß die Mutter das Leben des Kindes „mit ihrem eigenen Leben“ nähre (V. 7) und erklärt den „ſchönen Ring“ (V. 11) als den „von der Natur beſtimmten Kreis“. Nur in V. 3 läßt ſich mit Recht der Ausdruck „bis bei der Leidenſchaft Ruf u. ſ. w.“ als auffällig bezeichnen, da er auf eine zu weit entlegene Entwickelungsperiode hinweiſt. — In den Horen 1795, worin das Gedicht zuerſt erſchien, lauten V. 5—7:

Haſt du eine Mutter geſehn, wenn ſie Schlummer dem Kinde
Kauft mit dem eigenen Schlaf, und für das Sorgloſe ſorgt,
Nährt mit dem eigenen Leben die zitternde Flamme u. ſ. w.

22. Unſterblichkeit.

1795.

Mit dem vorigen zugleich in den Horen 1795 veröffentlicht. Wünſcheſt du Unſterblichkeit, ſagt unſer Spruch, ſo identifiziere dich mit dem Ganzen; verſenke das Gefühl für deine Individualität immer mehr in die Teilnahme am Ganzen. Je mehr dir dieſes gelingt, je gleichgültiger wirſt du für perſönliche Fortdauer, da ja das große Ganze, welches deine Wünſche und Beſtrebungen in ſich aufgenommen hat, dich, den einzelnen, überlebt. In gleichem Sinne rät Schiller in der akademiſchen Antrittsrede, „an der unvergänglichen Kette, die durch alle Menſchengeſchlechter ſich windet, unſer fliehendes Daſein zu befeſtigen,“ und jene „wahre Unſterblichkeit, wo die That lebt und weiter eilt,“ zu erſtreben.

23. Weisheit und Klugheit.

1795.

Die Klugheit des Realiſten, die ſich nur von einem nüchternen Beobachtungsgeiſt und Vertrauen auf das Zeugnis der Sinne leiten läßt, ſieht es als wahnſinnige Verwegenheit an, wenn ein idealiſch ſtrebender Menſch, von dem Inſtinkt ſeines Genies geführt, neue Bahnen mit Zuverſicht einſchlägt. Vgl. das Epigramm Kolumbus: „Steure, mutiger Segler! Es mag der Witz dich verhöhnen u. ſ. w.“

Unſer Doppeldiſtichon entſtand ſpäteſtens gegen Ende Auguſt 1795 und erſchien in den Horen, wo V. 3 lautet:

Der Kurzſichtige ſieht nur das Ufer, von welchem du ſcheideſt.

24. Odyſſeus.

1795.

Humboldt erwähnt dieſes Epigramms in einem Briefe vom 11. September 1795 und findet darin, „einen großen und tiefen Sinn.“ Odyſſeus, der unter tauſend Gefahren Meere und Länder durchkreuzt, um die Heimat zu finden, und ſelbſt in den Hades hinabſteigt, und zuletzt, als er ſchlafend an der heimiſchen Küſte gelandet iſt, jammernd ſein Vaterland nicht erkennt, iſt ein Bild des Menſchen, der aus allen Kräften nach beglückenden Verhältniſſen ringt und, wenn ihm endlich nach langjährigem Ringen ein günſtiges Geſchick ohne ſein Zuthun wie im Schlafe das erſtrebte Glück gewährt, die innern Bedingungen eingebüßt hat, dieſes Glückes froh zu werden, ja ſogar die Fähigkeit, es als das angeſtrebte zu erkennen. Selbſt ein anderer geworden, ſieht er das Erreichte in anderem Lichte, als es ehedem ſeiner Phantaſie erſchienen, und fühlt ſich nicht dadurch beglückt. Zu V. 1 vergl. den Anfang der Odyſſee V. 1—5. Der Scylla (V. 2) ſchreibt auch Homer Gebell zu (XII, 85):

Drinnen im Fels wohnt Scylla, das fürchterlich bellende Scheuſal,
Deren Stimme ſo hell wie des neugeborenen Hundes.

Charybdis „ſchlurft das dunkle Gewäſſer“;

Dreimal ſtrudelt ſie täglich hervor und ſchlurfet auch dreimal
Fürchterlich.

„Die Schrecken des feindlichen Meers“ ſind die Stürme und Gefahren, die der feindlich geſinnte Poſeidon dem Odyſſeus auf dem Meere bereitete (z. B. Odyſſee V, 290 ff. IX, 80 ff.); „die Schrecken des Landes“, z. B. des Kikonenlandes, wo des Odyſſeus Heer geſchlagen wird (IX, 40 ff.), des Läſtrygonenlandes, wo elf Schiffe vertilgt werden (X, 80) u. a. Über die Höllenfahrt des Odyſſeus ſiehe Od. XI und zum Schlußverſe vgl. Od. XIII. — Im Muſenalmanach 1796, wo das Epigramm zuerſt erſchien, lautet:

V. 1. Alle Gewäſſer durchkreuzt Odyſſeus, die Heimat zu finden,
V. 4. Selbſt in des Aides Reich u. ſ. w.

25. Die Johanniter.

1795.

Humboldt deutet auf dieſes Gedicht in dem zum vorigen Epigramm erwähnten Briefe vom 11. September mit den Worten: „Die Ritter ſind ja recht fromm geworden und machen niedliche bunte Reihe gegen das Ende des Almanachs hin mit den (Goetheſchen) Epigrammen.“ Auch dieſes Epigramm iſt (gleich dem nächſtvorigen) ein kulturhiſtoriſches (vergl. die Bemerkungen zu Nr. 26), und nur eine poetiſche Bearbeitung folgender Stelle aus des Dichters Vorrede zu einer Geſchichte des Malteſerordens nach Vertot: „Wenn nach vollbrachten Wundern der Tapferkeit, ermattet vom Gefecht mit den Ungläubigen, erſchöpft von den Arbeiten eines blutigen Tages, dieſe Heldenſchar heimkehrt und, anſtatt ſich die ſiegreiche Stirn mit dem verdienten Lorbeer zu krönen, ihre ritterlichen Verrichtungen ohne Murren mit dem niedrigen Dienſt eines Wärters vertauſcht; wenn dieſe Löwen im Gefecht hier am Krankenbett eine Geduld, eine Selbſtverleugnung, eine Barmherzigkeit üben, die ſelbſt das glänzendſte Heldenverdienſt verdunkelt; wenn eben die Hand, welche wenige Stunden zuvor das furchtbare Schwert für die Chriſtenheit führte und den zagenden Pilger durch die Säbel der Feinde geleitete, einem ekelhaften Kranken um Gottes willen die Speiſe reicht, und ſich keinem der verächtlichſten Dienſte entzieht, die unſere verzärtelten Sinne empören: wer, der die Ritter des Spitals zu Jeruſalem in dieſer Geſtalt erblickt, bei dieſen Geſchäften überraſcht, kann ſich einer innigen Rührung erwehren?“

„Akkon“ (V. 2), im Mittelalter Ptolemais, von den Franzoſen St. Jean d'Acre genannt, war nach dem Verluſt von Jeruſalem bis 1291, ſpäter (1310—1522) Rhodus Sitz der Johanniter. Zu V. 4 vgl. 1 Moſ. 3, 24: „Und lagerte vor dem Garten Eden den Cherub mit dem bloßen hauenden Schwert“ und aus Hoffmeiſters Nachleſe II, S. 68:

Wie Gottes Cherub vor dem Paradies,
Steht vor des Königs Leben Herzog Alba.

„Demut und Kraft“ (V. 10) ſind auch die beiden Tugenden, die im Kampf mit dem Drachen, aber dort im Streit mit einander, hervortreten.

Im Muſenalmanach für 1796 lautet:

V. 5. Aber ſchöner kleidet euch doch die Schürze des Wärters,
V. 8. Und die ruhmloſe Pflicht chriſtlicher Milde vollbringt.

26. Der Kaufmann.

1795.

Das Gedichtchen hat, wie das vorhergehende Epigramm, einen kulturhiſtoriſchen Charakter. Wir ſehen, wie der Dichter um dieſe Zeit vorzugsweiſe aus den beiden Disciplinen, die ihn während ſeiner Selbſtverſtändigungs-Periode beſchäftigt hatten, aus der Philoſophie und Geſchichte, den Stoff zu ſeinen Poeſien entnimmt. Um die kulturhiſtoriſche Wichtigkeit des Handels zu veranſchaulichen, geht er zum älteſten Handelsvolk, den Phöniziern, zurück, deren älteſte Stadt Sidon war. Angeblich dehnten ſie ihre Handelsfahrten bis zu den Zinninſeln oder Caſſideriten aus, worunter man wohl die Scillyinſeln oder Britannien zu verſtehen hat, und bis zu dem Norduſer Deutſchlands, vielleicht gar zu den Oſtſeeküſten, um den Bernſtein zu holen. Der Sinn des Gedichts kulminiert in dem Schlußdiſtichon: Der Kaufmann, der nach Gütern ausgeht, iſt, ohne es zu wiſſen und zu wollen, ein Werkzeug der Kultur, vgl. im Epigramm Karthago V. 4: „Dieſer belehrte die Welt u. ſ. w.“ und Göthes Apologie des Handelns in Wilhelm Meiſters Lehrjahren, B. 1. — Das Epigramm erſchien zuerſt im Muſenalmanach 1796. Dort hat das Schlußdiſtichon folgende Geſtalt:

Euch gehört der Kaufmann, ihr Götter! Er ſteuert nach Gütern,
Aber, geknüpft an ſein Schiff, folget das Gute ihm nach.

Durch die Umformung haben die Verſe in metriſcher Beziehung bedeutend gewonnen.

27. Würde der Frauen.

1795.

Neben den vorher beſprochenen kleinern Produktionen, die er einzelnen glücklichen Stunden und Augenblicken mit leichter Mühe abgewinnen mochte, geſtaltete ſich aber in dieſer fruchtbaren Epoche auch wieder eine größere Kompoſition: Die Würde der Frauen. Wie die eben erwähnten Epigramme: Der ſpielende Knabe, Das Kind in der Wiege und Der philoſophiſche Egoiſt den glücklichen Vater durchblicken laſſen, ſo fühlt man wohl, daß er in unſer Gedicht das Glück, das er als Gatte genoß, mit tiefbewegtem und dankbarem Herzen ausſtrömte. Aber wie dort, ſo ſind auch hier nach Schillerſcher Weiſe die individuellen Bezüge ganz ausge-

löscht, und die Huldigung ist den Frauen überhaupt dargebracht. Den ersten Keim des Gedichtes finden wir schon in einem Briefe Schillers an Lotte vom 27. November 1788: . . . Überhaupt kommt mir vor — und das mag freilich ein eigennütziger Wunsch unsers Geschlechts sein — mir kommt vor, daß die Frauenzimmer geschaffen sind, die liebe heitere Sonne auf dieser Menschenwelt nachzuahmen, und ihr eigenes und unser Leben durch milde Sonnenblicke zu erheitern. Wir stürmen und regnen und schneien und machen Wind; Ihr Geschlecht soll die Wolken zerstreuen, die wir auf Gottes Erde zusammengetrieben haben, den Schnee schmelzen und die Welt durch ihren Glanz wieder verjüngen. Sie wissen, was für große Dinge ich von der Sonne halte; das Gleichnis ist also das Schönste, was ich von Ihrem Geschlecht habe sagen können, und ich habe es auf Unkosten des meinigen gethan." Statt des einen hier ausgesprochenen Gegensatzes führt uns das Gedicht eine ganze Reihe antithetischer Bilder vor. Es entstand, wie aus einem Briefe an Humboldt hervorgeht, im August 1795. Am 28. August sandte Schiller es an Reinhardt zur Komposition, am folgenden Tage an Humboldt, für den es ein um so größeres Interesse haben mußte, als dieser kurz vorher in den Horen einen verwandten Stoff in einem Aufsatz über die männliche und weibliche Form behandelt hatte. „Die Würde der Frauen," schrieb er den 11. September an Schiller, „hat einen sehr schönen Eindruck auf uns beide (H. und seine Frau) gemacht. Mir war es in der That ein unbeschreibliches Gefühl, Dinge, über die ich so oft gedacht habe, die vielleicht noch mehr, als Sie bemerkt haben, mit mir und meinem ganzen Wesen verwebt sind, in einer so schönen und angemessenen Diktion ausgeprägt zu finden. Was man so denkt und prosaisch hinschreibt, ist doch nur so ein Hin- und Herschwatzen, etwas so Totes und Kraftloses, vorzüglich etwas so Unbestimmtes und Ungeschlossenes; Vollendung, Leben, eigene Organisation erhält es nur im Munde des Dichters; dies habe ich lange nicht so sehr als hier gefühlt. Die Zeichnung jedes der beiden Charaktere ist Ihnen gleich gut, als die Entgegenstellung beider gelungen; das Silbenmaß ist äußerst glücklich gewählt, und es wird nur sehr wenige Gedichte geben, die sicher rechnen können, ihre Wirkung so voll als dieses zu thun." Auch Körner war von dem Gedichte sehr befriedigt. „Die Würde der Frauen," schrieb er am 14. September, „kann ihre Wirkung nicht verfehlen. Du würdest dich gefreut haben, wie sie auch bei den Meinigen wirkte. Auch die Versarten sind glücklich

gewählt, besonders wenn man bei der Deklamation die Wortfüße heraushebt. Diese kontrastieren sehr angenehm gegen das Metrum; sie sind dem Inhalt angemessen, während das Metrum gleichsam das Gegengewicht ihrer Wirkung macht. Die ruhigen Trochäen mildern den Ernst, und die hüpfenden Daktylen geben der Ruhe eine sanfte Bewegung."

Was die metrische Form des Gedichtes betrifft, so folgt auf eine einleitende sechszeilige daktylische Strophe eine Reihe von Doppelstrophen, von denen jede aus einer achtzeiligen trochäischen und einer mit der Eingangsstrophe gleichgebauten sechszeiligen daktylischen Strophe zusammengesetzt ist; die trochäischen Strophen sind der Charakteristik des Mannes, die sämtlich mit aber beginnenden daktylischen der Charakteristik des Weibes gewidmet, so daß sich die unserm Dichter so geläufige Figur der Antithese bis zu Ende des Stückes hindurchzieht. Frau von Humboldt machte den Vorschlag, die einleitende Strophe „Ehret die Frauen" zum Abschluß zu wiederholen; der Gedanke beruhte auf dem richtigen Gefühl, daß es dem Gedicht an der wünschenswerten Zurundung fehle; aber Schiller mochte sich daran stoßen, daß durch die Wiederholung zwei daktylische Strophen aufeinander gefolgt wären.

V. 1—6. Einleitende Strophe: Aufforderung, die Frauen zu ehren, die unser Leben mit vielen glücklichen Stunden durchschlingen und als Priesterinnen der Anmut das Feuer schöner Gefühle in den Menschenherzen nähren. — In dem an Humboldt gesandten Manuskript müssen V. 3—6 doppelt bearbeitet gewesen sein. Er schrieb an Schiller am 22. September: „Ebensogut ist Ihre Änderung des Anfanges in der Würde der Frauen. Ich werde die erste abdrucken lassen, nicht die Variante, in der Eunomia und Cypria vorkommen. Sie scheinen mir die Wahl überlassen zu haben; aber ich wollte die Stelle Was die Männer mit Leichtsinn verschwenden nicht fahren lassen, es ist ein zu charakteristischer Geschlechtsunterschied." Die Verse 3—6 lauten im Musenalmanach für 1796:

Sicher in ihren bewahrenden Händen
Ruht, was die Männer mit Leichtsinn verschwenden,
Ruhet der Menschheit geheiligtes Pfand.

Schiller hatte diesen Versen die Variante mit Eunomia und Cypria beigefügt, weil ihm jene „teils ungeschickt, teils für die Exposition des Ganzen zu leer" vorkamen. Später gab er ihnen für die

jenen Wunſchen, noch jenem Wiſſensdurſt
möchte er kennen lernen und beſitzen, und
ein Gut errungen, ſo iſt ſein begieriges He
die entlegenſten Sterne liegen ſeinem Träu
ferne. Ähnlich läßt Goethe im Taſſo die

> . . . Ihr ſtrebt nach fernen Güte
> Und euer Streben muß gewaltſa
> Ihr wagt e⁸. für die Ewigkeit zu
> Wenn wir ein einzig nah beſchrä
> Auf dieſer Erde nur beſitzen möch
> Und wünſchen, daß es uns beſtän

Aber wohl dem Manne, daß ihm die Natur
„zauberiſch feſſelnden Blick“ der Frau ins
ruheloſen Umherſchweifen in Entwürfen, die
ſind, führt ſie ihn zu behaglichem Genuß d
beruhigenden Freuden des Familienvereins zu
deſſen ſie, die mit beſcheidnerm Sinne der
geblieben iſt, ſich erfreuen darf, iſt ihm eine
auch ſeine Wünſche, Entwürfe, Anſprüche z
bloß für weit entfernte, noch ſehr zweifelha
ſondern auch, was die Stunde bietet, zu
des Muſenalmanachs in V. 3 der trochäiſch
irren Tritte wanken,“ die dem Bilde
entſprechen, änderte Schiller glücklich in

seinen Gegnern gewonnenes Spiel zu geben. Und wie oft geschieht es, daß ihm mitten auf der eingeschlagenen Bahn eine andere Idee der Verwirklichung würdiger, ein anderer Preis lockender, ja oft das Entgegengesetzte wünschenswerter erscheint, so daß er sein eigenes Werk selbst wieder zerstört! Die Frau dagegen, zufrieden mit dem stillern Ruhme, ihr Hauswesen gut zu verwalten, die Kinder liebreich und sorgsam zu erziehen, dem Gatten eine erheiternde, tröstende, beschwichtigende und ratende Lebensgefährtin zu sein, sucht nicht ihr Glück in zeitlicher und räumlicher Ferne, sondern ist weise genug, die Freuden, welche der Tag, die Stunde bringt, zu ergreifen. Dabei fühlt sie sich freier in ihrer engen Sphäre, als er in seinem weiten Wirkungskreise. Denn während er überall auf Hemmnisse und Gegenwirkungen stößt, während ihm, wenn er dem Staate dient, dieser durch feste, strenge Formen die Richtung und die Grenzen seiner Thätigkeit bestimmt: ist in dem beschränktern Kreise der Frau vieles ihrem Gefühl, ihrer Einsicht ganz anheimgegeben. Herrscherin in ihrem Bezirk, ihren Geist nicht einem höhern, ihr unübersehbaren Plan leihend, ihre Thätigkeit nicht einem oft eigenmächtigen Willen unterordnend, kann sie tausend Bedürfnisse des Geistes und Herzens befriedigen, die der Mann zum Schweigen bringen muß. Und so ist sie auch reicher als er, ungeachtet ihm die endlosen Felder der Wissenschaft zu Thätigkeit und Genuß offen stehen. Der Beruf der Frau nimmt alle Kräfte des Geistes und Gemütes gleichmäßiger in Anspruch und gewährt somit eine größere Mannigfaltigkeit von Anregungen, als der des Mannes. Ist doch schon das Haus, ihr Herrschgebiet, ein kleiner Staat, der seinen Gesetzgeber, Richter und Verwalter erfordert. — An Varianten aus dem Musenalmanach sind zu bemerken:

V. 31. Pflegen sie sorgsam mit liebendem Fleiß,
V. 33. Reicher als er in des Denkens Bezirken.

Nach V. 34 folgt im Musenalmanach zunächst folgende später ausgeschiedene Doppelstrophe:

Seines Willens Herrscherſiegel
Drückt der Mann auf die Natur;
In der Welt verfälschtem Spiegel
Sieht er seinen Schatten nur.
Offen liegen ihm die Schätze
Der Vernunft, der Phantasie:
Nur das Bild auf seinem Netze,
Nur das Nahe kennt er nie.

Aber die Bilder, die ungewiß schwanken
Dort auf der Flut der bewegten Gedanken
In des Mannes verdüstertem Blick,
Klar und getreu in dem sanfteren Weibe
Zeigt sie der Seele krystallene Scheibe,
Wirft sie der ruhige Spiegel zurück.

Daß Schiller diese Doppelstrophe wegließ, war wohl darin begründet, daß ihm später der ganze Gedanke und noch mehr einzelne Ausdrücke mißfielen. Besonders tadelnswert scheinen mir die Verse „In der Welt verfälschtem Spiegel u. s. w." und „Nur das Bild auf seinem Netze." Mit Recht fragt Jean Paul in Beziehung auf das letztere: „Was ist denn jedes Sehen anderes?" Und die Welt, als ein verfälschter Spiegel gedacht, worin nur des Mannes Schatten erscheint, ist doch ein unklarer Gedanke; der Mann erblickt vielmehr die Welt in dem verfälschenden Spiegel seines aufgeregten Innern, und daher sieht er sie verzerrt, während die klare Seele des Weibes sie treu wiederspiegelt. Der Sinn des Ganzen ist offenbar: Der Mann ist nicht imstande, Natur und Welt rein objektiv aufzufassen; er sieht sie, wie er sie zu sehen wünscht, drückt ihnen das Gepräge seines Willens, seines Strebens, seiner Ideale auf. Er, der in Wissenschaft und Kunst, in Spekulation und Poesie einen so eminenten Scharfblick und eine so reiche Fülle des Geistes zeigt, ist doch unfähig, die Wirklichkeit und Gegenwart, die alltägliche nächste Umgebung richtig und unparteiisch zu würdigen. Die reinere, ruhigere Seele des Weibes aber ist ein getreuer Spiegel der Welt und ihrer Erscheinungen.

V. 35—48. Dritte Doppelstrophe: Der Mann kennt nicht die Süßigkeit der Sympathie, und sein von Natur schon härter angelegtes Herz wird durch die Lebenskämpfe, die er zu bestehen hat, nur noch mehr gehärtet; während die Frau zartes Mitgefühl und besonders Teilnahme an fremden Leiden bewahrt. Wenn auch der Dichter in der Stimmung begeisterter Vorliebe für die Frauen, der das Gedicht entfloß, dem Manne unrecht thut, indem er ihm alles Mitgefühl abspricht, so ist es doch wahr, daß beim Manne nicht, wie beim Weibe, fremdes Leiden, fremder Schmerz sich sogleich der ganzen Sinnlichkeit bemächtigt („Nicht in Thränen schmilzt er hin"). Er würde es als eine Entwürdigung seines Wesens ansehen, wenn seine sinnliche Erregbarkeit so wenig dem kalten, ernsten Vernunftgesetz untergeordnet wäre, daß ihm sogleich, und wäre es auch durch das Leiden teurer Angehörigen, Thränen entpreßt würden.

Dazu kommt, daß sein Beruf, seine Beschäftigungen, seine ganze Lebensrichtung immer mehr die Sympathie in ihm abstumpfen. Wie oft begegnen ihm starr wider ihn auftretende Charaktere, gegen die er sich rüsten und wehren muß, indes die Frau in ihrer Lebenssphäre, die sich nicht weit über Angehörige und Freunde hinaus erstreckt, mehr Liebe giebt und findet! Wie oft muß der Mann, wenn er bei seinen Entwürfen ein großes Ganze im Auge hat, für das Wohl und Wehe der einzelnen, selbst der Seinen, das Herz verschließen! Auch wird oft die Einseitigkeit seiner Beschäftigung, die niederdrückende Einförmigkeit seines Berufs, der ewig nur eine oder ein paar Geisteskräfte in Anspruch nimmt, während er die übrigen Anlagen des Innern ohne Nahrung läßt, immer mehr dazu beitragen, die Fülle des Gemüts und die Empfänglichkeit des Herzens zu zerstören. Bei der Charakteristik der Frau hat der Dichter absichtlich die körperliche Äußerung des Mitgefühls („Wallet der liebende Busen u. s. w.") hervorgehoben, weil die größere Anlage des weiblichen Geschlechts zur Sympathie auf seiner feinern und zartern Organisation beruht. „Der zärtliche weibliche Bau empfängt jeden Eindruck schneller," sagt Schiller anderswo (s. unten die Stelle aus der Abhandlung über Anmut und Würde); „die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affektes." — Den ersten, trochäischen Teil der Doppelstrophe hat Schiller später größtenteils umgebaut; im Musenalmanach lautet er:

Immer widerstrebend, immer
Schaffend, kennt des Mannes Herz
Des Empfangens Wonne nimmer,
Nicht den süß geteilten Schmerz,
Kennet nicht den Tausch der Seelen,
Nicht der Thränen sanfte Lust;
Selbst des Lebens Kämpfe stählen
Fester seine feste Brust.

V. 49—62. Vierte Doppelstrophe: In der Männerwelt herrscht das Recht der Stärke, herrscht leidenschaftliche Fehde, waltet Eris, die Göttin der Zwietracht. Wo aber die Frauenwelt Zutritt hat im Gesellschaftsleben, da waltet Charis, die Huldgöttin, da gelten die Gesetze der Sitte, da wird die entglimmende Zwietracht durch sanft überredende Bitte niedergehalten, und die Gegensätze der Gesinnungen und der Charaktere verbergen sich in den freundlichen

Formen des Anſtandes und der konventionellen Sitte. — Im Muſenalmanach lautet V. 2 dieſer Strophe (V. 50):

Gilt der Stärke ſtürmiſch Recht.

An den jetzigen Schluß des Gedichtes reihen ſich im Muſenalmanach noch folgende drei Doppelſtrophen:

Seiner Menſchlichkeit vergeſſen,
Wagt des Mannes eitler Wahn
Mit Dämonen ſich zu meſſen,
Denen nie Begierden nahn.
Stolz verſchmäht er das Geleite
Leiſe warnender Natur,
Schwingt ſich in des Himmels Weite
Und verliert der Erde Spur.

Aber auf treuerem Pfad der Gefühle
Wandelt die Frau zu dem göttlichen Ziele,
Das ſie ſtill, doch gewiſſer erringt,
Strebt, auf der Schönheit geflügeltem Wagen
Zu den Sternen die Menſchheit zu tragen,
Die der Mann nur ertötend bezwingt.

Aber in kindlich unſchuldiger Hülle
Birgt ſich der hohe geläuterte Wille
In des Weibes verklärter Geſtalt.
Aus der bezaubernden Einfalt der Züge
Leuchtet der Menſchheit Vollendung und Wiege,
Herrſchet des Kindes, des Engels Gewalt.

Die Unterdrückung dieſer Strophen erklärt ſich nicht genügend aus ſpäterer Mißbilligung einzelner Ausdrücke, die nicht hinreichend bezeichnend ſind. Eher könnte man vermuten, daß dem Dichter das Paralleliſieren oder vielmehr Kontraſtieren zu lange fortgeſetzt ſchien. Es läßt ſich auch nicht leugnen, eine durch ein ganzes Gedicht in genau gleichbleibender Form durchgeführte Antitheſe, wie wir eine ähnliche in dem Gedichte *Das Ideal und das Leben* finden, wirkt zuletzt ermüdend. Noch wahrſcheinlicher indes deucht es mir, daß Schiller die in dieſen Strophen dargeſtellten Ideen, eine Frucht ſeiner philoſophiſchen Spekulation, ſpäter nicht mehr populär genug fand; und wenn er hiedurch zur Ausſcheidung der Strophen beſtimmt ward, ſo hat er nicht ganz unrecht gehabt; iſt doch gleich die erſte derſelben von einem neuern Erläuterer gänzlich mißverſtanden worden, der ſie ſo interpretiert: „Der Mann wagt vergeblich mit Gewalt zur *Erkenntnis der Gottheit* vorzudringen, während dem reinen Gefühle der Frau ſich das *Göttliche* leicht erſchließt.“ Davon ſteht nichts in der erſten Strophe, ſondern der Dichter will ſagen: Der Mann vergißt, daß er ein *ſinnliches* vernünftiges Weſen iſt, und will ſich reinen begierdeloſen Weſen gleichſetzen; er will die Natur in ihm ganz zum Schweigen bringen und verliert, indem er ſich zur reinen Geiſterwürde emporzuſchwingen ſucht, den Boden ſchöner Menſchlichkeit unter ſeinen Füßen; während die Frau, die das Geleit der Gefühle nicht verſchmäht, ſtill, aber ſichrer als der Mann, ſich „dem göttlichen Ziele“, d. h. dem von Gott dem Menſchen geſetzten Ziele, dem Einklang von Sinnlichkeit und Vernunft, von Pflicht und Neigung nähert, und ſich zu einer *ſchönen* Seele, zu vollendeter Menſchheit hinaufbildet. Für die meiſten Leſer wird es hoffentlich zum Verſtändnis der drei Doppelſtrophen genügen, wenn ich ein paar Stellen aus Schillers Abhandlung über *Anmut und Würde* folgen laſſe.

Schiller hat von den drei Verhältniſſen, in denen der Menſch zu ſich ſelbſt, d. h. ſein ſinnlicher Teil zu ſeinem vernünftigen ſtehen kann — Unterordnung der vernünftigen Natur unter die ſinnliche, Unterordnung der ſinnlichen unter die vernünftige, Harmonie der

ſinnlichen und der ſittlichen Natur — in den vorliegenden Strophen den zweiten Zuſtand dem Manne, den dritten dem Weibe zugeteilt. Das zweite Verhältnis charakteriſiert er näher ſo: „Wenn ſich der Menſch ſeiner reinen Selbſtſtändigkeit bewußt wird, ſo ſtößt er alles von ſich, was ſinnlich iſt; und nur durch dieſe Abſonderung von dem Stoffe gelangt er zum Gefühle ſeiner rationalen Freiheit. Dazu aber wird, weil die Sinnlichkeit hartnäckig und kraftvoll widerſteht, von ſeiner Seite eine merkliche Gewalt und große Anſtrengung erfordert, ohne welche es ihm auch unmöglich wäre, die Begierde von ſich zu halten und den nachdrücklich ſprechenden Inſtinkt zum Schweigen zu bringen. Der ſo geſtimmte Geiſt läßt die von ihm abhängende Natur, ſowohl da wo ſie im Dienſte ſeines Willens handelt, als da wo ſie ſeinem Willen vorgreifen will, erfahren, daß er ihr Herr iſt. Unter ſeiner ſtrengen Zucht wird alſo die Sinnlichkeit unterdrückt erſcheinen, und der innere Widerſtand wird ſich von außen durch Zwang verraten. Eine ſolche Verfaſſung des Gemüts kann alſo der Schönheit nicht günſtig ſein, welche die Natur nicht anders als in ihrer Freiheit hervorbringt; und es wird daher auch nicht Grazie ſein können, wodurch die mit dem Stoffe kämpfende moraliſche Freiheit ſich kenntlich macht.“

Das dritte Verhältnis, die Gemütsverfaſſung einer ſchönen, zu vollendeter Menſchheit gediehenen Seele, beſchreibt der Dichter ſo: „Eine ſchöne Seele nennt man es, wenn ſich das ſittliche Gefühl aller Empfindungen des Menſchen endlich bis zu dem Grade verſichert hat, daß es dem Affekte die Leitung des Willens ohne Scheu überlaſſen darf, und nie Gefahr läuft, mit den Entſcheidungen desſelben im Widerſpruch zu ſtehen. Daher ſind bei einer ſchönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht ſittlich, ſondern der ganze Charakter iſt es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienſt anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienſtlich heißen kann. Die ſchöne Seele hat kein anderes Verdienſt, als daß ſie iſt. Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Inſtinkt aus ihr handelte, übt ſie der Menſchheit peinlichſte Pflichten aus, und das heldenmütigſte Opfer, das ſie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieſes Triebes in die Augen ... In einer ſchönen Seele iſt es alſo, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie iſt ihr Ausdruck in der Erſcheinung. Nur im Dienſt einer ſchönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit beſitzen und ihre Form bewahren, da ſie erſtere unter der Herrſchaft eines ſtrengen Gemüts, letztere unter der

Anarchie der Sinnlichkeit einbüßt. Eine schöne Seele gießt selbst über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit fehlt, eine unwiderstehliche Grazie aus. Alle Bewegungen, die von ihr ausgehen, werden leicht, sanft und dennoch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindungen werden in demselben glänzen. Von der Sanftmut des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu bemerken sein; denn die Seele weiß von keinem. Musik wird die Stimme sein und mit dem reinen Strom ihrer Modulationen das Herz bewegen . . . Man wird, im ganzen genommen, die Anmut mehr beim weiblichen Geschlecht finden, wovon die Ursache nicht weit zu suchen ist. Zur Anmut muß sowohl der körperliche Bau, als der Charakter beitragen, jener durch seine Biegsamkeit, Eindrücke anzunehmen, dieser durch die sittliche Harmonie der Gefühle. In beiden war die Natur dem Weibe günstiger als dem Manne. Der zärtliche weibliche Bau empfängt jeden Eindruck schneller und läßt ihn schneller wieder verschwinden. Feste Konstitutionen kommen nur durch einen Sturm in Bewegung, und wenn starke Muskeln angezogen werden, können sie nicht die Leichtigkeit zeigen, die zur Grazie erfordert wird. Die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affektes. In leichten und lieblichen Wellen gleitet die Seele über das sprechende Antlitz, das sich bald wieder zu einem ruhigen Spiegel ebnet."

28. Deutsche Treue.

1795.

Unser Gedicht gehört seiner Entstehung nach spätestens dem ersten Drittel des Septembers 1795 an. Körner erwähnt desselben in einem Briefe an Schiller vom 14. September. In gewisser Hinsicht nähert es sich der Balladengattung und ist seit jenem Kriegslied Eberhard der Greiner das erste Produkt dieser Art; aber nicht bloß der metrischen Form, sondern der ganzen Behandlungsweise nach steht es von den Balladen, die er ein paar Jahre später dichtete, noch sehr weit ab und fällt in den Kreis seiner damaligen Epigrammenpoesie. Es ist gleichsam ein historisches Sinngedicht, dessen Pointe die Schlußworte des Pontifex bilden. Die Anregung zum Gedichte gab folgende Stelle aus J. M. Schmidts Geschichte

der Deutſchen (III, 536): „Da Friedrich ſah, daß er (ſeinem Gegner Ludwig) nicht Wort halten konnte, ſtellte er ſich von ſelbſt zu München wieder ein, und warf ſich ſeinem Gegner in die Arme, der, durch dieſe Großmut gerührt, nun mit Friedrichen als mit ſeinem beſten Freund umging, mit ihm an einer Tafel ſpeiſte und in einem Bette ſchlief ... Der in deutſchen Sitten unerfahrene Pabſt Johann, dem dieſer Überreſt altdeutſcher Treue und Redlichkeit unbegreiflich vorkam, ſchrieb hierüber an den König von Frankreich, dieſe unglaubliche Vertraulichkeit und Freundſchaft ſei ihm aus Deutſchland ſelbſt durch ein Schreiben gemeldet worden."

Man kann fragen: Wie kam Schiller 1795, im Jahr der Ideendichtung, zur Behandlung dieſes erzählenden Stoffes? Wahrſcheinlich waren es vorzüglich die daraus hervorblickenden kontraſtierenden Elemente, was ihn einige Augenblicke an den Gegenſtand gefeſſelt hat; denn die Vorliebe für den Kontraſt lag tief in ſeiner Natur und ſpricht ſich beſonders in ſeinen damaligen Gedichten aus. Daraus erklärt ſich auch die Wahl des elegiſchen Versmaßes, das ſich bekanntlich zur Darſtellung kontraſtierender Ideen ſehr eignet. Wie kalt und dürftig aber eine ſolche Behandlungsweiſe

29. Kolumbus.

1795.

In Humboldts Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller heißt es über unser Gedicht: „Die Zuversicht in das Vermögen der menschlichen Geisteskraft, gesteigert zu einem dichterischen Bilde, ist in dem Kolumbus überschriebenen Distichon ausgedrückt, die zu dem Eigentümlichsten gehören, was Schiller gedichtet hat. Dieser Glaube an die dem Menschen unsichtbare Kraft, die erhabene und so tief wahre Ansicht, daß es eine innere geheime Übereinstimmung geben muß zwischen ihr und der das ganze Weltall ordnenden und regierenden, da alle Wahrheit nur Abglanz der ewigen, ursprünglichen sein kann, war ein charakteristischer Zug in Schillers Ideensystem. Ihm entsprach auch die Beharrlichkeit, mit der er jeder intellektuellen Aufgabe so lange nachhing, bis sie befriedigend gelöst war. Schon in den Briefen Raphaels an Julius in der Thalia, in dem kühnen, aber schönen Ausdrucke: Als Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere einging ... findet sich der gleiche Gedanke an dasselbe Bild geknüpft." Die Stelle, worauf Humboldt hindeutet, heißt vollständig: „Auf die Unfehlbarkeit seines Kalkuls geht der Weltentdecker Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere ein, die fehlende zweite Hemisphäre zu der bekannten Hemisphäre, die große Insel Atlantis, zu suchen, welche die Lücke auf seiner geographischen Karte ausfüllen sollte. Er fand sie, diese Insel seines Papiers, und seine Rechnung war richtig. Wäre sie es minder gewesen, wenn ein feindlicher Sturm seine Schiffe zerschmettert oder rückwärts nach ihrer Heimat getrieben hätte?"

Die Entstehungszeit des Epigramms betreffend, zeigt ein Brief Humboldts an Schiller vom 2. Oktober 1795, daß es spätestens dem September dieses Jahrs angehört. „In Ihrer vorletzten Lieferung," heißt es dort, „ist mir Kolumbus das Liebste gewesen; der Schluß ist überraschend und enthält eine große und kühne Idee." Veröffentlicht wurde das Gedicht zuerst im Musenalmanach für 1796. Der dortige Text ist mit dem jetzigen gleichlautend.

Zu V. 1 f. erinnern wir daran, wie Kolumbus mit Beschränktheit, Aberglaube, Ängstlichkeit allerlei Kämpfe zu bestehen hatte, ehe er die Mittel zu seinem großen Unternehmen gewann und auf der Fahrt mit der Verzagtheit seiner Mannschaft ringen mußte. Man setzte ihm schiefes Räsonnement, ernste Strafreden und Spott ent-

werpen). ...ihm entgegenstellte“ (Belage

30. Deutschland und seine Fürsten

1795.

Dieses Doppeldistichon, zuerst im Musenalman
erschienen, wurde von Schiller aus der Gedichtsam
schlossen, und erst von Joachim Meyer (1855) auf
Ein Volk macht es seinen Fürsten schwerer, als Fürst
leichter, nur Menschen zu sein, wenn es infolge sei
moralischen Kultur das Rechte will und thut und dah
des Nimbus fürstlicher Autorität bedarf, um regiert
Dann dürfen die Könige unbedenklich mit Menschen m
kehren; was dann aber Großes geschieht, ist minder
großer Königsgedanken, als Frucht der Nationalbildung

31. Der beste Staat.

1795.

Der Spruch entstand spätestens im August 1795
im Musenalmanach für 1796. Wie nach Meine A
das viele Schwatzen über Moralität und Tugend nicht eb
moralische Zustände eines Volks und ...ters
Frau ...
so 186. ...

„Nur etwas Erde außerhalb der Erde,"
Sprach jener weise Mann, „und staunen werdet ihr,
Wie leicht ich sie bewegen werde."
Da eben liegts, ihr Herrn. Vergönnet mir,
Nur einen Augenblick aus mir herauszutreten,
Gleich will ich euren Gott anbeten.

Die Proselytenmacher verlangen, daß wir uns selbst verleugnen, die tiefsten Forderungen unseres Ichs zum Schweigen bringen, um ihrer Lehre, ihrem System zu huldigen. Der Dichter verspricht ihnen, wenn sie es möglich machen können (wofür es in beiden Formen nicht ganz passend vergönnen heißt), daß er sich einen Augenblick aus sich selbst, aus den Schranken seiner Individualität herausversetze, so wolle er sich selbst einen Anstoß geben, ihren Bahnen zu folgen, — ähnlich wie Archimedes die Erde zu bewegen versprach, wenn man ihn auf einen Platz außerhalb stelle, von wo er auf sie wirken könne.

33. Metaphysiker.

Dieses satirische Gedicht erschien zuerst im Musenalmanach für 1796. Hoffmeister vermutet, es beziehe sich auf Fichte; doch spricht sich in dem Stücke selbst nur Verhöhnung und Verachtung der Transcendental-Philosophen aus, die, ohne die Erfahrung um Rat zu fragen, sich ein Luftgebäude konstruieren, von dem sie stolz auf die andern Menschenkinder hinabschauen. Ein neuerer Interpret sagt: „Der Dichter vergleicht einen solchen Philosophen mit einem Dachdecker, der nur so hoch gekommen, weil andere den Turm gebaut, den er hinaufgestiegen ist; der Metaphysiker hat nicht selbst sein Gebäude errichtet, ein anderer hat es gebaut." Davon sagt der Dichter nichts; sein Spott gilt nicht etwa bloß den Nachbetern metaphysischer Systeme, sondern auch ihren Gründern. Der drittletzte Vers („Wovon ist er, worauf ist er erbauet?") sagt nur: Das Material, wovon dein Turm gebaut, und der Grund, worauf er errichtet ist, sind beide gleich unsolid; nur eine Leiter luftiger Schlüsse, heißt es dann weiter, führte dich hinauf, und dein ganzes Scheingebäude dient zu nichts, als deinen Stolz zu nähren.

34. Der Spaziergang.

1795.

Wir kommen nun zu einer Produktion, die nicht bloß unter den Erzeugnissen des ertragreichen Jahres 1795, sondern überhaupt

merkung: „Die Elegie macht mir viel Freude. Unte
Sachen halte ich sie für diejenige, welche die meiste
wegung hat und dabei dennoch nach strenger Zwed
schreitet.“ Die Bezeichnung Elegie, wie auch u
Überschrift in den Horen 1795 lautete, sollte ande
Gedicht als ein Beispiel zu Schillers Theorie der
zu betrachten sei, wornach die Natur, als Gegen
sittlichen Trauer und reinmenschlichen Seh
gestellt, die Elegie giebt. Aus einem Briefe an
29. November 1795 geht hervor, daß er auch ein
schreiben gedachte, welche in ähnlicher Weise ihre Ga
sollte. Vielleicht bloß, weil dieses Gegenstück unaus
änderte er später die Überschrift unseres Gedichtes, d
ihrer Isoliertheit allerdings nicht deutlich genug hervo

Forscht man nach, mit welcher sonstigen Produ
dicht seiner Entstehung nach zusammenhängen möge, so
Allem die Abhandlung über naive und senti
Dichtung entgegen, womit Schiller zu der Zeit, w
entstand, beschäftigt war. Indem er hiebei viel über
von Natur und Kultur nachdachte, lag der Gedanke an
Darstellung, welche die verschiedenen möglichen Beziehu
beiden in großen und kräftigen Zügen kulturhistorisch
ferne. Zudem hatte der Bericht, den er über den G
der vom J. 1795 zu schreiben veranlaßt worden wa
an

den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freie Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen und durch ihre kunstmäßige Gestalt schon Erwartung erregen. Dieser feierliche Eindruck steigt bis zu einer fast peinlichen Spannung, wenn man die Gemächer des herzoglichen Schlosses durchwandert. Durch den Glanz, der hier von allen Seiten das Auge drückt, wird das Bedürfnis nach Simplicität bis zum höchsten Grade getrieben, und der ländlichen Natur, die den Reisenden auf einmal in dem sogenannten englischen Dorf empfängt, der feierlichste Triumph bereitet. Aber die Natur, die wir hier finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltierte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern selbst den durch Kultur verwöhnten Menschen befriedigt." Eine verwandte Ideenfolge, an eine ähnliche Bilderreihe geknüpft, finden wir in dem Gedichte. Auch hier wandert der Dichter durch die verschiedenen Kulturstände, ländliche Einfachheit und Stille, städtische Regsamkeit und Regelmäßigkeit, fürstliche Pracht hindurch, bis er nach der Auflösung und dem Verfall menschlicher Herrlichkeit sich an dem Herzen der Natur wiederfindet.

So wird uns hier die ganze Entwicklungsgeschichte der Menschheit bis zu deren Verirrung und Rückkehr zur Wahrheit vorgeführt. Nachdem der Mensch den Gipfel der Kultur erreicht, schlägt dieselbe in das Gegenteil um. Diese sittliche Depravation führt zur Vernichtung der ganzen staatlichen Ordnung, aus welcher der Mensch zu der stets unveränderten Natur flüchtet, an deren Herzen er sich wohl fühlt. Ein Gegenstück bildet das eleusische Fest, in welchem der Ackerbau als Ausgangspunkt der menschlichen Kultur geschildert wird.

Der Dichter hat unstreitig bei dieser herrlichen Produktion seine ganze Kraft aufgeboten, und auch auf die äußere Form, namentlich auf den Versbau, ungemeinen Fleiß verwandt. Er sagt darüber in einem Briefe an Humboldt (vom 5. Okt. 1795): „In Ansehung der Versifikation bin ich auf Ihre Warnung strenger gegen mich gewesen, und ich denke nicht, daß Sie einen erheblichen Fehler finden werden." In einem etwas späteren Briefe an ihn gesteht er, daß er sich auf dieses Stück am meisten zu gut thue, vorzüglich in Rücksicht auf einige Erfahrungen, die er über dasselbe gemacht. „Mir deucht," schreibt er, „das sicherste empirische Kriterium von der wahren poetischen Güte eines Produkts dieses zu sein, daß es die Stimmung, worin es gefällt, nicht erst abwartet, sondern hervorbringt, also in

Eindruck desſelben auf die ungleichſten Gemüter her
Schwiegermutter, Herder, Goethe, Meyer, die Kalb, He
Körner, Humboldt und deſſen Frau, und ſpricht die
aus, daß ſich ſein Dichtertalent in dieſer Produktion e
noch in keiner ſei der Gedanke ſelbſt ſo poetiſch ge
blieben, in keiner habe das Gemüt ſo ſehr als eine

V. 1—18. Die Elegie beginnt mit einem liebliche
gemälde voll abwechſelnder Bilder, die aber durch di
Beziehung auf den Luſtwandelnden Einheit gewinnen.
ihm keine Spur vom Daſein des Menſchen; nur l
gegenſtände und friedliche Weſen der Tierwelt umringen i
macht bei dieſem Abſchnitt auf zwei Schönheiten aufme
auf das ſanfte, unmerkliche Übergehen des einen in
Stetigkeit der aneinander gereihten Szenen, zweitens
leidende und empfangende Verhalten des Wanderers
Natur: nicht er atmet die balſamiſche Luft, nicht er bet
nicht er kommt ins Gebüſch u. ſ. w., ſondern ihn d
Lüfte Balſamſtrom, ihn empfängt die Wieſe u. ſ. w.
doch, wie Hoffmeiſter hinzubemerkt, dieſe überall thätige
halben in ihrer eigentümlichen Sphäre gelaſſen und
ſonifiziert; denn hierdurch wäre ſie, nach helleniſcher
weiſe, in den Kreis des Menſchlichen gezogen, und
fände nicht mehr bei ihr, was er einzig ſucht, den
Eindruck, den der Anblick ihres ſtille ſchaffenden
ruhv [illegible] ewigen Einheit

ist nicht, wie man es neuerdings interpretiert hat, ein Gespräch mit wenigen Personen, sondern ein in engem Kreise sich bewegendes, um Alltags-Interessen sich drehendes Gespräch. In verwandtem, wenn auch nicht ganz gleichem Sinne sagt Goethe in der zweiten römischen Elegie:

Und dem gebundnen Gespräch folge das traurige Spiel.

Str. 19—36. Auch hier finden wir noch überall die unentstellte Natur; erst mit dem letzten Verse des Abschnittes tritt uns eine Spur der einwirkenden Menschenhand entgegen. Der Spaziergänger ist von der Wiese (V. 13) den Berg hinangestiegen, dessen vom Morgenstrahl geröteten Gipfel er in V. 1 als sein Ziel vor allen andern Gegenständen begrüßte, und hat nun die Stelle erreicht, wo auf dem Bergabhang das Gebüsch beginnt. Hier auf der freiern Höhe treffen ihn Luftströmungen, welche die tiefere Ebene nicht berühren (V. 19 f.). Daß hier kein Sturm gemeint sei (wie ein paar Interpreten annehmen), der sich an dem schönen, heitern Sommermorgen plötzlich erhoben habe, zeigt manches Spätere, z. B. „des grünlichten Stroms fließender Spiegel" (V. 32). Jetzt läßt der Dichter den Weg des Spaziergängers durch den Wald gehen. Warum geschieht dieses? Erstens wollte er wohl die folgende erhabene Scene nicht unvermittelt an die vorhergehende schöne reihen; die Waldstille sollte für das Erhabene vorbereiten. Dann stimmt sie auch das Gemüt zu der bald nachher eintretenden Reflexion. Endlich hebt auch das Walddüster durch Kontrast den blendenden Glanz des Tages und das ganze folgende Bild nach der von Jean Paul gegebenen Kunstregel, daß man der Phantasie, um ihr ein Bild recht lebhaft zu vergegenwärtigen, vorher die Hülle desselben vorhalten müsse. Bei der Schilderung der nun folgenden großartigen Fernsicht hat der Dichter wieder das Metrum wirkungsvoll gehandhabt. Über den V. 33 („Endlos unter mir seh' ich den Äther, über mir endlos") schrieb er an Humboldt: „Daß der ganze Hexameter zwischen den beiden Endlos eingeschlossen wird, macht hier, wo das Unendliche vorgestellt wird, keine üble Wirkung. Es ist selbst etwas Ewiges, da es in seinen Anfang zurückläuft." Für solche antithetische oder parallellaufende Ideen, wie sie der nächstfolgende Vers („Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab") enthält, bewährt sich der Pentameter mit seiner vershalbierenden Cäsur als höchst geeignet; kein Wunder daher, daß Schiller, der das Kontrastieren und Pa-

wornach er auf dieser Kulturstufe handelt, heißt „e
Gegensatz zu der weiten Wahl und dem schwanken
zur Freiheit erwachten Menschen. An der in V. 43
Landstraße nahm Humboldt Anstoß. „Es ist ei
Stellen des Gedichts," schrieb er an Schiller, „wo
verknüpfenden Straße gedenken. Auch bei mir
jeher an eine Landstraße so viele Ideen angereiht.
Straße wohl recht in dieses Zeitalter zwar nicht gan
aber doch immer sehr früher Einfalt? und hätten S
besser in das folgende gebracht, das erst den Handel
kennt, die beiden vorzüglichsten Mittel der Länderver
ist es um so mehr aufgefallen, da Sie in dem gleich
den Verse nicht ohne Absicht und mit großem Re
Schiffe gewählt zu haben scheinen. Und doch gi
munikation der Landkommunikation voraus." Schil
„Ihr Einwurf gegen zu frühe Einführung der Lan
Gemälde ist nicht unbegründet; hier hat die Wirkli
vorgegriffen (ebenso wie im ersten Abschnitt V. 14 „d
Pfad"); die Landstraße war einmal in der Scene, di
tasie sich empirisch eingedrückt hatte. Es wird mir
die Landstraße nachher einzuführen, und doch muß ich
Gegenstände, an denen der Gedanke fortläuft, zu Rat
in V. 39 „Jene Linien" die Grenzraine der Fel
... ackerbaus,

und Röm. 2, 15: „Damit daß sie beweisen, des Gesetzes Werk sei beschrieben in ihren Herzen." Schlegel bemerkt nicht unrichtig, daß die Erinnerung an das eherne Zeitalter in V. 42 (wo nach Ovid Met. I, 135 ff. das früher gemeinsame Land vom Feldmesser abgegrenzt worden und nach Met. I, 149 Liebe und Gerechtigkeit von der Erde geflohen sind) nicht gut mit dem V. 55 „Glückliches Volk der Gefilde" zusammenstimme.

V. 59—68. In seine Betrachtungen versunken, ist der Spaziergänger, auf die Umgebung wenig achtend, fortgeschritten; da sieht er, plötzlich aufblickend, sich in einer Gegend von ganz anderem Charakter. Hier offenbart sich in allem Absichtlichkeit, Auswahl, Regel, Klassifizierung — kurz, der ordnende Menschengeist hat hier der Natur sein Gepräge aufgedrückt; die Nähe der Stadt und des städtischen Lebens kündigt sich an. Fremd nennt der Dichter (V. 59) diesen Geist, nämlich fremd der Natur; denn diese wirkt nicht mit Auswahl, nach Zwecken; sie trennt nicht das Ungleichartige von einander, sondern mischt das Verschiedenste in reizender Unordnung durcheinander. Aber warum heißt ihm die Flur fremder, fremder als der Geist? Verdankt sie ja doch ihren fremden Charakter nur dem Geist. „Stände seh' ich gebildet" (V. 63) ist nicht etwa eigentlich zu verstehen; die Bäume, die Pflanzen überhaupt vereinigen sich nach Geschlechtern und Klassen, die edlern sondern sich von den unedlern; als ein Beispiel werden die Pappeln hervorgehoben, welche, zu Alleen geordnet, mit ihren „langen, schroffen Wänden" einen so schneidenden Kontrast gegen die anmutige Planlosigkeit der freien Natur bilden. Das „Dienergefolg" in V. 66 bezieht Götzinger wunderlich genug auf fürstliche Diener und Söldner, die er vor dem Königsschlosse sieht, dessen Kuppeln von der Sonne leuchten. Der Dichter meint damit jene geregelten Stände der Bäume, die ihm wie ein Dienergefolge die Stadt ankündigen, welche gleichsam den Centralpunkt der Herrschaft des Geistes über die Natur bildet. Die „türmende" Stadt (das Particip in reflexivem Sinne gebraucht) sagt Schiller in V. 68, wie in der Melancholie an Laura Str. 3 „Unsre stolz auftürmenden Paläste", und wie Klopstock Mess. VII, V, 626: „Rings ertönte die türmende Stadt". Befremdend ist der Zusatz „aus dem felsichten Kern". Sehr unglücklich hat man den Kern als den untern, nur dunkel gesehenen Teil der Stadt interpretiert; und daß die Stadt aus Felssteinen gebaut sei, liegt auch nicht in den Worten.

V. 69—100. Nachdem beim Schluß des vorigen Abschnittes

zur Erhaltung des neu gegründeten Staates ist
rechtigkeitspflege (V. 69), und nach außen hin
Kriegsmut nötig, den das dankbare Vaterland rü
(V. 90—98). Das Schlußdistichon des Abschnittes
Schilderung der frohen Thätigkeit der Friedenszei
V. 69 („In die Wildnis hinaus u. s. w.") erklärt
der bürgerlichen Verfassung ist auch der Glaube des
Gottesverehrung verändert worden." Das hat Schi
sagen wollen, sondern: Wald und Wildnis sind zwar
verdrängt worden; statt der lebendigen, von Faunen
Bäume erheben sich jetzt freilich tote Steinmassen; a
dacht" (im ursprünglichen weitern Sinne als Ande
gefaßt), Pietät, die mit ihrem Begriff Götterverehru
liebe, Anhänglichkeit an Stammes- und Familiengeno
macht uns den toten Stein, an den sich tausend Erinne
heilig und teuer. Die nächstfolgenden Verse (V. 71 f.
boldt zu denjenigen, die sich durch Tiefe des Sinns,
Empfindung und Angemessenheit des Ausdrucks aus
möchte das Zeitwort „umwälzt" nicht zu billigen
(wie auch im Gang zum Eisenhammer Str. 12, V.
trennbares gebraucht ist, während es unten (V. 192
„wälzen die Thaten sich um". Zu vergleichen
Versen im Lied von der Glocke V. 310 ff. In
(V. 81 ff.) zeigt sich, daß der Dichter hier vorzugs
E
Welt vor

mir an dieser Stelle nicht recht passend. Hier, wo die Stadt erst eben gegründet, und ihrer innern und äußern Befestigung durch Justiz und Waffenmacht noch nicht gedacht ist, dürfte es zu früh sein, der Aussendung von Kolonien zu erwähnen. Das Wort „Menschheit" ist hier, wie im Epigramm die verschiedene Bestimmung („Aber durch wenige nur pflanzet die Menschheit sich fort"), für Menschlichkeit gebraucht. Zu V. 89 „geselligen Thoren" vgl. 5. Mos. 17, 1: „Richter und Amtleute sollst du setzen in allen deinen Thoren, daß sie das Volk richten mit rechtem Gericht", und Amos 5, 10 und 12. Im Altertum wurden, wie noch jetzt im Morgenlande, Rechtssachen auf den freien Plätzen an den Thoren verhandelt, die daher Sammelplätze des Volkes waren. Die „Penaten" (V. 90) sind hier nicht, wie meist, die Hausgötter Lares familiares, sondern die Schutzgötter des Staates, Lares publici. Das Distichon in V. 97 f. ist die Grabschrift der bei den Thermopylen gefallenen Spartaner (Herodot VII, 228). Schiller folgte wohl der Übersetzung Ciceros (Tusc. I, 42, 101):

Dic, hospes, Spartae nos te hic vidisse jacentes,
Dum sanctis patriae legibus obsequimur.

Der „Ölbaum" ist in V. 100 das Sinnbild des Friedens.

V. 101—128. In der geordneten Staatsverbindung, die jedem das Seinige sichert, gedeihen die Gewerbe (V. 101), durch Flußschiffahrt unterstützt (V. 102). Die rohen Naturprodukte (Holz, Steine, Metalle, Flachs) werden zu Kunstprodukten umgeschaffen (V. 103—110); Holz- und Steinarbeiten, Schmiedekunst und Weberei wetteifern mit einander. Der Handel trägt die Erzeugnisse des heimischen Fleißes in die Ferne, und bringt dafür die Schätze des Auslandes (V. 111—120). Nunmehr aber, nachdem durch die Gewerbe für Bedürfnis und Bequemlichkeit gesorgt worden, und der Handel den Reichtum erzeugt hat, entstehen die edleren Künste. Als ihre Repräsentanten werden bildende Kunst (V. 123 f.) und Architektur (V. 125 ff.) aufgeführt, wohl nicht bloß, weil sie am leichtesten in ein kleines, sinnliches Bild zu fassen waren, sondern auch weil sie sichtbarer vom äußern Glück, das vorher geschildert wurde, abhangen.*) — V. 103. Das Ächzen des brechenden Baumes wird

*) Borberger weist darauf hin, daß Schiller die Farben zum Gemälde der friedlichen Entwickelung des Staats aus seiner Schilderung der Niederlande unter Karl V. (s. besonders VIII, S. 43 ff.) entlehnt hat.

malerei sind die Verse 109 f. Der „Krahn“ (V
offenbar der Platz, wo die Krahne aufgestellt sind. „T
repräsentiert hier überhaupt den Norden, im Gege
dem Süden; die Produkte des Südens und des N
der Kaufmann in seinen Warenniederlagen. „Amal
war ursprünglich der Name einer Ziege, der Amme
Horn als Horn des Überflusses an den Himmel
Schiller faßt Amalthea als Göttin des Überflusses
nung der „jonischen Säulen“ (V. 125) vereinigt
fachheit große Schönheit; sie steht in der Mitte zwi
der dorischen und der Üppigkeit der korinthischen. Da
(V. 126), ein allen Göttern gewidmeter Tempel zu
der Form, mit rundem, gewölbtem Dache, ist die jetzig
Maria della Rotonda.

V. 129—140. Jetzt, nachdem Gewerbe, Ha
zur Blüte gediehen, und dem Bedürfnis, dem Wohlst
gnügen Genüge geleistet worden, macht auch der
Ansprüche geltend; die Wissenschaften entwickeln
zunächst die dem Bedürfnis und Wohlstand dienende
wissenschaften und die Mathematik. Und nun
herrliche Erfindung, die Schrift, der mündlichen Tr
und überliefert die Ergebnisse der Forschung der fer
Da müssen Aberglauben und Vorurteile dem wachse
Erkenntnisse weichen wenn nur nicht auch die

nichts Gesetzliches zu finden vermag. Den „ruhenden Pol“ (V. 134) deute ich nicht, wie Götzinger, auf die Gottheit, die Schiller freilich auch in den Worten des Glaubens „den in ewigem Wechsel beharrenden Geist“ nennt, sondern betrachte ihn als einen bildlichen Ausdruck für das dem flüchtigen Wechsel der Erscheinungen zu Grunde liegende Gesetz. Das Schlußdistichon des Abschnittes leitet sehr geschickt zu dem nun folgenden Gemälde der Ausartung der Kultur über.

V. 141—172. Hoffmeister scheint mir diesen Abschnitt nicht ganz richtig aufgefaßt zu haben. „Mit einem Blick auf die Revolution“, so giebt er den Inhalt an, „geht Schiller in den Worten: Seine Fesseln zerbricht u. s. w. zu einem andern Abschnitt, zur Ausartung der Kultur über. Zuerst ist der Mensch mit der Natur eins; dann macht er, ohne sich von ihr loszureißen, seinen eigenen Geist dadurch geltend, daß er ihre Produkte zu seinen Bedürfnissen benutzt, ihre Stoffe ästhetisch umbildet und ihre Gesetze wissenschaftlich erforscht. Nun will er sich aber auch endlich als moralische Person über die Natur erheben, er will an die Stelle des Staates der Not und der Natur den Staat der Vernunft und Freiheit treten lassen. Der gefährliche Versuch mißlingt, weil die Sittlichkeit noch nicht stark genug ist, daß er sich ihrer alleinigen Führung überlassen könnte, und seine menschliche Natur noch nicht edel genug, daß er auf dieser Laufbahn von ihr unterstützt würde. Indem er sich so der Natur entgegensetzt und auch von der rein sittlichen Vernunft preisgegeben ist, schweift er notwendig in jede Unmenschlichkeit und Entartung aus, welche uns Schillers Meisterhand mit von der französischen Staatsumwälzung genommenen Farben schildert.“ Wahrscheinlich ist Hoffmeister durch die Worte: „Freiheit ruft die Vernunft u. s. w.,“ die an das Losungswort der französischen Revolution erinnern, zur Deutung des ganzen Abschnittes auf dieselbe verleitet worden. Der Dichter wollte aber zunächst nicht diese Schreckenszeit schildern, sondern den Zustand der Gesellschaft, der ihr voranging, die Korruption, aus welcher sie notwendig entspringen mußte. Erst in V. 165 ff. („Bis die Natur erwacht u. s. w.“) deutet der Dichter jene furchtbare Staatsumwälzung, aber nur in wenigen kräftigen Zügen an. Die Freiheit, wonach in V. 141 die Vernunft ruft, ist nicht schon speciell als die politische Freiheit zu denken, welche die französischen Republikaner meinten; es ist damit auf die Zügellosigkeit hingedeutet, die sich erst in den einzelnen Gliedern des Staats in weitern und weitern Kreisen ent-

... bei Hoffmeisters Annahme ungezwu
Bisher war Schiller bei seinen Reflexionen immer
Objekt ausgegangen; dagegen schließen sich die B
die Depravation der Gesellschaft ohne Vermittlu
Gegenstandes an das vorige an. Der Dichter erklä
über gegen Humboldt: „Bei der Korruption war
der Sache, daß das Gemüt in sich selbst versinkt,
dungskraft die ganzen Kosten des Gemäldes trägt.
durch den großen Vorteil, daß nach einer so lang
während der doch die Reise immer fortgeht, die N
als Wildnis (s. den folgenden Abschnitt) dastehen k
mehr zur Betrachtung der einzelnen Distichen überge
wir für V. 141 f. Götzingers Erklärung: „Die Ve
da entscheiden und wählen, wo ihr keine Entscheidun
mehr zusteht, sondern sie sich freiwillig der Naturnot
muß; die Sinnlichkeit will da genießen und an sich
Vernunft ihr Verbot einlegt, weil das Glück des Me
damit nicht bestehen könnte." Die „Anker" (V.
Glaube an Edleres und Höheres, die Achtung für G
nung. Der „flutende Strom" (V. 144) ist die
die über alle Schranken schweifende Sinnlichkeit; „
beharrliche Sterne" (V. 147) Religion und Sit
sterne für den Menschen auf seiner Lebensfahrt; „in
der Gott" (V. 148) das Gewissen. „Sykopha
hief ... n der Angeber eines Übertr

ſagt: Selbſt die Liebe wird verkäuflich; V. 157 ff.: Der Betrug hat ſich der ſtärkſten Ausdrücke der Zuneigung, der Teilnahme, des Mitleids, der Rührung u. ſ. w. bemächtigt, ſo daß der wahren Empfindung nichts übrig geblieben iſt, als Verſtummen. V. 161: Man ſpricht auf den Rednerbühnen um ſo mehr von Recht und Gerechtigkeit, je ſchlechter dieſe gehandhabt werden; man trägt um ſo mehr die häusliche Eintracht zur Schau, je weniger ſie noch im Hauſe waltet. V. 162: Das „Geſetz“ lebt nicht mehr (es wird nicht mehr in dem Herzen der Staatsbürger lebendig empfunden), es ſchreckt nur noch, einem „Geſpenſt“ gleich. V. 163 ff.: Mag immerhin dieſer Zuſtand, der einer „Mumie“ gleich den Anſchein des Lebens giebt, eine geraume Zeit fortdauern, zuletzt wird doch, wenn deſpotiſche Willkür die als Zeitbedürfniſſe erkannten Reformen hartnäckig verſagt, das Volk ſich empören und den Staat umſtürzen. Ein herrliches Bild voll Wahrheit iſt die Darſtellung der Revolution als „Tigerin“, die der alten freien Heimat gedenkt; nur ſollte es ſtatt „des numidiſchen Waldes“ etwa des hyrkaniſchen oder armeniſchen Waldes heißen, da Aſien die Heimat des Tigers iſt. Den Ausdruck „Und in der Aſche der Stadt u. ſ. w.“ zählt Humboldt mit Recht zu den glücklichſten, unnachahmlich prägnanten Ausdrücken. V. 171 f.: Wenn die Kultur ſo furchtbare Folgen hat, o ſo laßt uns wieder zur Natur zurückkehren!

V. 173—200. In ſeine Betrachtungen über die Entartung der Menſchheit vertieft, iſt der Wanderer des Weges achtlos weiter geſchritten; da ſieht er ſich plötzlich, wie aus einem Traum erwachend, in einer wilden Gebirgslandſchaft, welche zu der Naturſcene, wovon er ausging, einen ſtarken Kontraſt bildet, aber deſto größere Verwandtſchaft zu den Phantaſiebildern hat, die ihm zuletzt vorſchwebten. Nur läßt ſich nicht geradezu mit Götzinger und Hoffmeiſter ſagen, daß der Dichter hier der Reflexion das entſprechende äußere Bild habe folgen laſſen, wogegen er früher immer die Betrachtung an das vorangehende Bild knüpfte. Die rauhe Wildnis, die der Wanderer vor ſich ſieht, iſt ja nicht ein Symbol der Revolution und ihrer Greuel, ſondern eher, obwohl auch nicht ganz treffend, des Zuſtandes nach der Revolution, wo die Stoffe wieder roh getürmt liegen und die bildende Hand erwarten. Das Gefühl der Einſamkeit ergreift ihn mächtig in der ſchauerlichen Gebirgsſtille, und dieſes Gefühl bringt ihn auch zum Bewußtſein, daß die eben an ihm vorübergegangenen Schreckensſcenen menſchlichen Unglücks nur Phantaſiegebilde geweſen ſind. Er fühlt ſich wieder an dem Herzen der Natur,

deren Unveränderlichkeit, dem Wechsel der menschlichen Dinge gegenüber, der Schluß der Elegie so rührend schildert. Hoffmeister vermißt einen Abschluß an der sinnlichen Folie des Gedichtes. „Er läßt uns," sagt er, „beim Wanderer in der Einöde, ungeachtet er doch eben so wohl als die Menschheit zum Ausgangspunkt zurückkehren müßte." Dagegen ist einzuwenden, daß auch die Menschheit in der Darstellung unseres Dichters nicht zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Der Zustand derselben nach dem Umsturz der Staatsgesellschaft ist zwar wieder ein Naturzustand, aber nicht jener friedliche, sanfte, entzweiungslose, aus dem Schiller die Menschheit sich heraufentwickeln läßt. Auch kann ich nicht finden, daß in unserem Stücke die Herstellung der Natur in der Menschheit in veredelter Gestalt irgendwo genügend angedeutet wäre, und eben darin scheint mir ein Mangel zu liegen, so daß ich nicht sowohl an der sinnlichen Unterlage als vielmehr in dem Gedankengehalt des Stückes den rechten Abschluß vermisse. Nachdem der Dichter die Menschheit in den Naturstand hat zurückfallen lassen, giebt er eben so wenig von ihren ferneren Aussichten und Hoffnungen, von der Bahn, die sie nun zu durchlaufen haben werde, nähere Andeutungen, als er den Spaziergang des Wanderers, den wir in der Wildnis verlassen, zu einem bestimmten Ziele zurückführt. Und doch fühlt jeder sogleich, daß die Menschheit den eben beschriebenen Cyklus von Veränderungen nicht noch einmal durchlaufen könne, da an dem nun beginnenden Entwicklungsgange wieder neue Faktoren beteiligt sind. In den V. 189 ff. ausgesprochenen Ideen („Reiner nehm' ich mein Leben u. s. w.") liegt keine befriedigende Lösung, weil sie mehr auf das einzelne, mit sich entzweite Individuum zu beziehen sind. Oder will der Dichter gerade andeuten, daß, wenn die Gesellschaft durch Mißbrauch der Kultur gänzlich zerfallen ist, Hilfe und Heil nur noch darin zu finden sei, daß jeder besonders in sich mit Bewußtsein den Adel der menschlichen Natur wieder herstelle? Heißt es doch auch in dem Genius vom Menschen:

Und die verlorne Natur giebt ihm die Weisheit zurück.

Die Worte „mit des Lebens furchtbarem Bilde" (V. 187) hat Götzinger irrig bezogen. Wie die alte Lesart zeigt (s. unten die Varianten), gehören sie als Adverbialbestimmung zum Satze: „Der mich schaudernd ergriff". Der Sinn ist: Indem sich das furchtbare Bild des Lebens vor mir ausbreitete, ergriff mich der Traum, ich sei mit in demselben befangen; der Anblick des stürzen-

den Thals, das meine Schritte hemmt, bringt mich wieder zur Besinnung und läßt mich erkennen, daß ich allein am Busen der Natur bin. Zu dem weitern vgl. aus Schiller und Lotte S. 414 einen Brief des Dichters vom J. 1789: „Wie wohlthätig ist uns doch die Identität, das gleichförmige Beharren der Natur! Wenn uns Leidenschaft, innerer und äußerer Tumult lange genug hin und her geworfen, wenn wir uns selbst verloren haben, so finden wir sie immer als die nämliche wieder, und uns in ihr. Auf unserer Flucht durch das Leben legen wir jede genossene Lust, jede Gestalt unseres wandelbaren Wesens in ihre treue Hand nieder, und wohlbehalten giebt sie uns die anvertrauten Güter zurück, wenn wir kommen und sie wieder fordern."

Aus den Horen 1795 teilen wir eine Anzahl später ausgeschiedener Verse und eine größere Zahl variierender mit. Der ausgeschiedenen sind sechzehn. Nach V. 16 folgt in den Horen:

Durch die Lüfte spinnt sich der Sonnenfaden und zeichnet
Einen farbichten Weg weit in den Himmel hinauf.

Nach V. 64:

Unbemerkt entfliehet dem Blick die einzelne Staude,
Leiht nur dem Ganzen, empfängt nur von dem Ganzen den Reiz.

Nach V. 148:

Unnatürlich tritt die Begier aus den ewigen Schranken,
Lüsterne Willkür vermischt, was die Notwendigkeit schied.

Nach V. 150:

Ihren Schleier zerreißt die Scham, Asträa die Binde,
Und der freche Gelust spottet der Nemesis Zaum.

Nach V. 160:

Leben wähnst du noch immer zu sehn, dich täuschen die Züge;
Hohl ist die Schale, der Geist ist aus dem Leichnam geflohn.

Nach V. 166:

Bis, verlassen zugleich von dem Führer von außen und innen,
Von der Gefühle Geleit, von der Erkenntnisse Licht.

Nach V. 172:

Weit von dem Menschen fliehe der Mensch! dem Sohn der Verändrung
Darf der Veränderung Sohn nimmer und nimmer sich nahn,
Nimmer der Freie den Freien zum bildenden Führer sich nehmen,
Nur was in ruhiger Form sicher und ewig besteht.

Die vorherrſchend aus metriſchen Rückſichten ſpäter abgeänderten Verſe ſind:

V. 3. Dich auch grüß' ich, lachende Flur u. ſ. w.
V. 11 ff. Kräftig brennen auf blühender Au die wechſelnden Farben,
Aber der reizende Streit löſet in Wohllaut ſich auf.
Frei, mit weithin verbreitetem Teppich empfängt mich die Wieſe,
V. 15. Um mich ſummen geſchäftige Bienen, mit u. ſ. w.
V. 24. Und ein myſtiſcher Pfad leitet u. ſ. w.
V. 27. Aber plötzlich zerreißt die Hülle. Der offene Wald giebt
V. 33. Unter mir ſeh' ich endlos den Äther und über mir endlos,
V. 39. Jene Linien, die des Landmanns u. ſ. w.
V. 53. Traulich rankt ſich der Weinſtock empor u. ſ. w.
V. 58. Gleich, wie dein Tagewerk, windet u. ſ. w.
V. 67. Majeſtätiſch verkündigen ihn die beleuchteten Kuppeln,
V. 75 f. Tauſend Hände belebt ein Geiſt, in tauſend Brüſten
Schlägt, von einem Gefühl glühend, ein einziges Herz,
V. 79. Von dem Himmel ſteigen u. ſ. w.
V. 88. Fernen Inſeln des Meers ſandtet ihr Wahrheit und Kunſt;
V. 92. Blickten dem Zuge nach, bis u. ſ. w.
V. 95. Ehre ward euch und Sieg, doch nur der Ruhm kam zurücke;
V. 97. Wanderer, kommſt du nach Sparta, gieb Kunde dorten, du habeſt
V. 99. Ruhet ſanft, ihr Teuren! Von eurem u. ſ. w.
V. 105. Aus dem Bruche wiegt ſich der Fels, vom Hebel beflügelt;
V. 107. Mulcibers Ambos ertönt von dem Takt u. ſ. w.
V. 114 f. Hoch von dem türmenden Maſt wehet u. ſ. w.
Siehe, da wimmeln von fröhlichem Leben die Krahne, die Märkte,
V. 121. Da gebiert dem Talente das Glück die göttlichen Kinder,
Von der Freiheit geſäugt, wachſen die Künſte empor.
V. 124. Und von Dädal beſeelt, redet das fühlende Holz.
V. 129. Aber im ſtillen Gemache zeichnet bedeutende Zirkel
V. 131. Prüfet der Elemente Gewalt auf verſuchender Wage,
V. 135. Körper und Stimme leiht dem ſtummen Gedanken die Preſſe,
V. 141 f. Freiheit heiſcht die Vernunft, nach Freiheit rufen die Sinne,
Beiden iſt der Natur züchtiger Gürtel zu eng.
V. 146. Hoch auf der Fluten Gebirg wieget ſich maſtlos der Kahn
V. 149. Aus dem Geſpräche verſchwindet die Wahrheit, die heilige Treue
V. 156. Wirft des freien Gefühls göttliches Vorrecht hinweg.
V. 157 ff. Keine Zeichen mehr findet die Wahrheit, verpraßt hat ſie alle,
Alle der Trug, der Natur köſtlichſte Töne entehrt,
Die das ſprachbedürftige Herz in der Freude erfindet;
V. 163 f. Lange Jahre, Jahrhunderte mag die Mumie dauern,
Mag der Sitten, des Staats kernloſe Hülle beſteh'n,

V. 167. Eine Tigerin, die das eiſerne Gitter durchbrochen,
V. 174. Hemmen mit gähnender Kluft vorwärts und rückwärts den Schritt.
V. 184. Den verlorenen Schall menſchlicher Arbeit und Luſt
V. 187. Der mit des Lebens furchtbarem Bild mich ſchaudernd ergriffen,
V. 189. Reiner von deinem reinen Altare nehm' ich mein Leben,
V. 197. Wiegeſt auf gleichem Mutterſchoße die wechſelnden Alter.

35. Der Abend.

Nach einem Gemälde.

Schiller ſandte das Gedicht nebſt einigen andern an Körner den 25. September 1795 mit den Worten: „Hier ſind noch einige Kleinigkeiten für den Almanach, weil ich ihm etwas genommen hatte. Ich wollte mich noch in einem andern griechiſchen Silbenmaße ververſuchen. Vielleicht qualifiziert ſich dieſe Kleinigkeit zur muſikaliſchen Kompoſition." Gegen dieſe letztere Meinung hegte Körner gerechtes Bedenken. Er fühlte wohl, daß der Rhythmus vorherrſchend im Dienſt der Phantaſie, der Gleichklang im Dienſt des Gefühls ſtehe, mit andern Worten, daß der Rhythmus plaſtiſcher, der Reim muſikaliſcher Natur ſei, und daher reimloſe Verſe mit kompliziertem Rhythmus ſich weniger zur Kompoſition eignen, als Reimverſe mit einfachem Metrum. Er antwortete: „Den Abend habe ich abgeſchrieben und will verſuchen, ob er ſich komponieren läßt. Freilich iſt er größtenteils von der Gattung, die, wie mich dünkt, nicht geſungen, ſondern deklamiert werden ſoll, wo der Dichter ungeſtört genoſſen werden muß, wo die Darſtellung in einer Reihe von Bildern geht, wofür der Muſiker keine Zeichen hat. Die letzte Strophe iſt muſikaliſch, auch die erſte, jedoch weniger. Die Verſe ſind meiſterhaft. Du mußt doch geſtehen, daß dieſes Metrum einen beſondern Reiz hat, den man in den ſchönſten gereimten Gedichten nicht findet. Es tönt wie eine Melodie aus einer andern Welt. Dieſe Melodie nicht zu zerſtören, iſt noch eine beſondere Schwierigkeit für den Muſiker."

Wie Schiller, bei ſeiner wohlbegründeten Vorliebe für die Reimverſe, hier ausnahmsweiſe dazu kam, ſich noch in einem andern griechiſchen Sylbenmaß (als dem elegiſchen) zu verſuchen, erklärt ſich uns aus einem Briefe Humboldts an Schiller vom 31. Auguſt 1795. „Was Sie über das elegiſche Silbenmaß ſagen," ſchrieb Humboldt, „finde ich vollkommen wahr; auch bin ich ſehr zufrieden, daß es Sie

Deutſchen gar nicht, aber nur um Sie in allen Gatt
Vermutlich infolge dieſes Wunſches machte Schiller d
wählte mit richtigem Gefühl ein maleriſches Sujet,
wirklich ein Gemälde als Anregung gedient haben,
zur Überſchrift auf einer Fiktion beruhen. Er löſte
Humboldts voller Zufriedenheit, der ihm am 2. S
„Unter ihren Gedichten iſt der Abend von ſehr gr
Es herrſcht darin ein ſehr einfacher und reiner Ton
ſich ſehr gut vor dem Auge des Leſers, und das Ga
wie man ſonſt nur von den Stücken der Griechen und
Das Silbenmaß iſt ſehr angenehm, und Sie haben
handelt. Überall ſchmiegt ſich der Ausdruck wie von
nirgends iſt mir eine Härte aufgeſtoßen."

In der That muß, abgeſehen von dem klar
wickelten Gedankengehalt, die ſehr gelungene metriſd
Verwunderung erregen. Angemeſſenheit zum Inha
gefälliger Fluß ſind dem Metrum in gleichem Grade
iſt um ſo höher anzuſchlagen, da Schiller nach ſein
ſtändnis über den Versbau ſo gut wie gar keine theo
niſſe beſaß. In einem Briefe an Humboldt ſagt er:
roheſte Empiriker im Versbau; denn außer Moritz
über Proſodie erinnere ich mich auch gar nichts,
Schulen, darüber geleſen zu haben." Und wie ſel
dieſem Gebiet an feſten Grundſätzen fehlte, ſieht ma
wie das folgende (in demſelben Briefe): „Ob die Ko

– ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ – ∪
– ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ – ∪
– ∪ – ∪ – ∪
– ∪ – ∪ –

(zwei phaläkiſche Verſe, ein pherekratiſcher und ein archilochiſcher).

Str. 1. Schon die Anfangsſtrophe läßt erkennen, wie ſchön ſich der Gang des Metrums dem Gedanken anſchmiegt („Die Fluren dürſten, der Menſch verſchmachtet, ſenke den Wagen hinab"; vgl. Str. 3 „Schnell vom Wagen herab" und Str. 4 „mit leiſen Schritten"). Der ſtrahlende Gott" iſt Helios, Phöbus, Sol. „Die Roſſe" nennt Ovid in den Metamorph. II, 163:

Doch die geflügelten Roſſe, der Pyrois und der Eous,
Äthon zugleich und Phlegon erfüllen die Luft mit Gewieher.

Str. 2. Der erſte Vers („wer" iſt lang zu leſen) fließt am wenigſten ſchön im ganzen Gedichte wegen der drei einſilbigen Wörter „wer aus des", die noch dazu in ihrem Tongewicht ſchwanken. Im Muſenalmanach und den frühern Gedichtausgaben ſteht „Thetis", was ich ſchon in der erſten Ausgabe dieſes Kommentars getadelt habe; es iſt ſeitdem in das richtige „Thethys" geändert worden. Thetis, Achills Mutter, war zwar auch eine Meergöttin, wird jedoch als Phöbus Geliebte nicht erwähnt. Wohl aber heißt es von der Tethys in Ovids Metam. II, 68:

Jene ſogar, die drunten die Arm' ausbreitend mich aufnimmt,
Tethys pflegt, daß im Sturz ich enttaumele, nun zu befürchten.

Sie war die Gemahlin des Okeanos und die Mutter der Klymene, der Geliebten des Phöbus. Der Maler, nach deſſen Bilde Schiller (wenn ihm wirklich ein ſolches vor Auge war) ſein Gedicht anlegte, hat Tethys ſelbſt als Geliebte des Phöbus aufgefaßt.

Str. 3. Der in dieſer Strophe dargeſtellte Moment der Handlung war ohne Zweifel derjenige, den der Maler als den prägnanteſten, rück- und vorwärtsweiſenden, gewählt hatte. Bemerkenswert iſt es, wie genau ſich die pherekratiſchen Verſe der drei erſten Strophen in Gedanken und Ausdruck entſprechen („Matter ziehen die Roſſe — Raſcher fliegen die Roſſe — Stille halten die Roſſe"). Es wird uns dadurch die Succeſſion dreier Hauptmomente, in welche der Dichter den einen Moment des Gemäldes hat auseinander treten laſſen, recht ſinnlich eingeprägt.

Str. 4. Der Inhalt dieſer Strophe iſt wohl ganz Zuſatz des Dichters, und die leiſe heraufziehende Nacht, wie die nachfolgende Liebe waren ſchwerlich vom Maler dargeſtellt. Wenigſtens ſcheint Hoffmeiſters Annahme richtig, daß die Worte „ihr folgt die ſüße Liebe“ nicht mehr auf das Gemälde zu beziehen ſind. „Sie richten ſich an den Leſer“, ſagt er; „denn im Gemälde iſt die Liebe ja ſchon gegenwärtig durch den Cupido dargeſtellt und folgt nicht erſt der Nacht.“ Die Aufforderung „Ruhet und liebet u. ſ. w.“ giebt dem Gedicht eine gute Abrundung.

36. Abſchied vom Leſer.

1795.

Zu der beim vorigen Gedichte erwähnten Sendung, die Schiller am 25. September 1795 an Körner abſchickte, gehörten auch die vorliegenden Ottave Rime. „Die Stanzen an die Leſer“, ſchrieb Schiller, ſollen den Almanach, den mein Gedicht Die Macht des Geſanges, eröffnet, beſchließen und den Leſer auf eine freundliche Art verabſchieden.“ In der That ſchließt nicht eigentlich der ganze Muſenalmanach für 1796, aber doch die Sammlung der vermiſchten Gedichte mit ihnen ab; es folgen noch Goethes venetianiſche Epigramme als ein eigenes Ganze. Durch die Stelle, die ihnen der Dichter nachher in der Sammlung der Gedichte unter der Überſchrift „Abſchied vom Leſer“ anwies, zeigte er, daß er ſie nicht bloß auf die von verſchiedenen Verfaſſern beigeſteuerten Lieder des Almanachs, ſondern nunmehr auf ſeine ſämtlichen lyriſchen Gedichte bezogen wiſſen wollte. In der Handſchrift für die Prachtausgabe der Gedichte durchſtrich er die obige Überſchrift und ſetzte dafür die edlere: „Sängers Abſchied“, die Joachim Meyer in die von ihm beſorgte Ausgabe aufgenommen hat. Das Metrum iſt ſehr zweckmäßig gewählt und gewandt durchgeführt. Vielleicht influierte auf die Wahl desſelben der von Humboldt jüngſt (in einem Briefe vom 31. Auguſt 1795) ausgeſprochene Wunſch, Schiller in möglichſt vielen Versarten kennen zu lernen.

Str. 1. Die Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichtung lehrt: „Das Genie iſt ſchamhaft, weil die Natur dieſes immer iſt; es iſt beſcheiden, weil das Genie immer ſich ſelbſt ein Geheimnis iſt“ (vgl. V. 1—3). Aber furchtſam darf der wahre Künſtler nicht ſein; der neunte äſthetiſche Brief lehrt, der Künſtler

sei zwar der Sohn seiner Zeit, dürfe aber nicht ihr Zögling sein; ja, es wird dort sogar in scheinbarem Widerspruch mit dem Anfange von V. 4 behauptet, er müsse das Urteil seiner Zeit verachten und nur immer aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetze schauen. Aber dort ist von dem Urteil der unverständigen Menge die Rede, hier von dem Urteil der Auserlesenen, die mit einem gebildeten Geist ein für das Schöne empfängliches Herz verbinden.

Str. 2 und 3. Die beiden Strophen stehen in demselben Verhältnis zueinander, wie in Breite und Tiefe die Schlußstrophe zu den vorigen; hier wie dort folgt das Bild dem dadurch zu versinnlichenden Gegenstande. Dann giebt auch der letzten Strophe die Anwendung mehrerer beigeordneter Hauptsätze statt einer geschlossenen Periode eine besondere Schönheit; das ganze Bild entfaltet sich dadurch leichter und anschaulicher. Der Gedanke, der, wenn auch nur leise angedeutet, hier die Hauptidee bildet, ist tief aus Schillers Überzeugung geschöpft. „Die wahre Unsterblichkeit," sagt er in der akademischen Antrittsrede, „ist diejenige, wo die That lebt und weiter eilt, wenn auch der Name ihres Urhebers hinter ihr zurückbleibt." So wollen auch diese Lieder nicht selbst fortleben; aber wohl möchten sie, bevor sie verhallen, ein Herz zu höhern Gefühlen weihen (Str. 2, V. 2 ff.), welches dann wieder neue Blüten des Schönen treiben und so die Wirksamkeit jener weiter fortpflanzen wird; denn, wie es im Epigramm Das Belebende heißt:

Nur an des Lebens Gipfel, der Blume, zündet sich Neues
In der organischen Welt, in der empfindenden an.

Als sehr bedeutsam ist demnach der Satz „die Blume schießt in Samen" (Str. 3, V. 7) anzusehen; die Blume selbst verwelkt, aber sie hinterläßt den Samen zu neuen schönen Gebilden. So mag auch das Werk des Künstlers im Zeitstrom untersinken, wenn es nur dazu beigetragen, der Welt die Richtung zum Edlen und Schönen zu geben. Ein neuerer Interpret findet freilich diese Deutung von Str. 3, V. 7, wie alles, worauf er nicht selbst zuerst gekommen, „gar wunderlich"; ich finde es anderseits wunderlich, daß Schiller das bloße Verwelken und Vergehen der Blume durch „sie schießt in Samen" ausgedrückt habe.

Übrigens paßten die Stanzen in mancher Hinsicht besser zum Abschluß des Musenalmanachs, als der Gedichtsammlung. Die Liederflora, die ein jährlich wiederkehrender Almanach bringt, entspricht schöner der Blumenpracht eines Frühlings, und die drei

Schlußverse von Str. 2 gewinnen so eine nähere, bestimmtere Beziehung. Auch konnte der Herausgeber eines Almanachs, zu dem manche andere Dichter Beiträge geliefert, das Liederkonzert desselben eher mit einem muntern Frühlingssängerchor, sein Gesangsleben eher mit einem schönen Lenztage, wo alt und jung mit Ohr und Auge schwelgt, vergleichen, als der Herausgeber einer Sammlung, die ganz sein Werk ist.

37. Die Teilung der Erde.

1795.

Das Gedicht gehört spätestens der ersten Hälfte des Oktobers 1795 an. Am 16. Oktober schrieb Schiller an Goethe, der dem Herzog nach Eisenach gefolgt war: „Hier erhalten Sie einige Schnurren von mir. Die Teilung der Erde hätten Sie billig in Frankfurt auf der Zeile vom Fenster aus lesen sollen, wo eigentlich das Terrain dazu ist. Wenn sie Ihnen Spaß macht, so lesen Sie sie dem Herzog vor.“ Goethe antwortete: „Ich habe, glaube ich, auch noch nichts über die Gedichte gesagt, die Sie mir nach Eisenach schickten; sie sind sehr artig, besonders das Teil des Dichters ganz allerliebst, wahr, treffend und tröstlich.“ Der heitere Ton des Gedichtes bei seinem tiefen Gehalte nahm auch sogleich nicht bloß Goethe für diese Produktion ein. In einem Briefe Schillers an letztern vom 25. Dezember 1795 heißt es: Das Glück, welches das kleine Gedicht die Teilung der Erde zu machen scheint, kommt mit auf Ihre Rechnung; denn schon von vielen hörte ich, daß man es Ihnen zuschreibt.“ Schiller hatte es nämlich unterdes in dem elften Stück der Horen des Jahr 1795 anonym veröffentlicht.

Der Sinn des Gedichtes ist verständlich genug. Der Dichter versäumt es über seinem idealischen Trachten und Treiben, sich nach den Gütern der Erde umzusehen. Oft mag er die Entbehrung derselben drückend empfinden; aber dann tröstet ihn das Bewußtsein, daß ihm der Himmel offen stehe, daß ihn dichterische Begeisterung zu Seelengenüssen erhebe und ihm einen innern Reichtum gewähre, wogegen die Besitztümer und Freuden der andern Sterblichen tief in Schatten treten.

Der Text in den Horen, wie der in der ersten Gedichtausgabe, weicht in vielen Versen vom jetzigen ab. Die meisten Änderungen wurden durch metrische Rücksichten veranlaßt. In der ursprünglichen

Gestalt waren nämlich die Strophen sehr unregelmäßig in Beziehung auf die Länge der einzelnen Verse gebaut. Diesem Übelstande suchte Schiller abzuhelfen, was ihm auch durchweg gelang, bis auf den letzten Vers des Gedichtes, der, mit den Schlußversen der andern Strophen verglichen, um einen Fuß zu lang ist. Im ganzen ist die Umgestaltung des Gedichtes gewiß ein Muster einer guten Korrektur und zeigt, wie sich Verbesserung der Form mit Schonung des Inhaltes verbinden läßt.

Str. 1, V. 1—3 lautet in den Horen:

Da! nehmt sie hin, die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
Den Menschenkindern zu; nehmt! sie soll euer sein.
Euch schenk' ich sie zum ew'gen Lehen;

Str. 2, V. 1 heißt in den Horen:

Da griff, was Hände hatte, zu, sich einzurichten.

in der ersten Ausgabe:

Da lief, was Hände hatte, zu u. s. w.

Der neuesten Form („Da eilt, was Hände hat") haftet das Mißliche an, daß nun die Verba, was die Zeiten betrifft, nicht mehr einander entsprechen. „Birschen" (Str. 2, V. 4), im Sinne von jagen gebraucht, bedeutete ursprünglich (wie Frisch in seinem Wörterbuch den Begriff angiebt): „das Wild in eingehegten Wäldern jagen." Das mittelhochd. birsen, altfranz. berser, mittellat. birsare, hängt mit dem mittellatein. bersa, d. h. Parkzaun, Waldzaun zusammen.

Str. 3 lautet in den Horen:

Der Kaufmann füllte hurtig sein Gewölb, die Scheune
Der Fermier, das Faß der Seelenhirt;
Der König sagte: Jeglichem das Seine,
Und mein ist — was geerntet wird.

In der ersten Ausgabe fehlt „hurtig" (V. 1) und statt „mein ist" (V. 4) steht „Mir zollt". Der Fermier (V. 2), le fermier, Pachter, mußte (abgesehen davon, daß es ein Fremdwort ist) schon des früher (Str. 2) eingeführten Ackermanns wegen ausgemerzt werden. „Firnewein" heißt eigentlich der vorjährige Wein (firn in Süddeutschland und der Schweiz vorjährig), dann im weitern Sinne alter Wein.

Str. 4 beginnt in den Horen:

Ganz spät erschien, nachdem die Teilung längst geschehen,
Auch der Poet u. s. w.

und in der ersten Ausgabe:

Ganz spät, nachdem die Teilung längst geschehen,
Erschien auch der Poet u. s. w.

Der Zusatz: „er kam aus weiter Fern'" ist bedeutsam; er hatte sich, während die andern Sterblichen sich in die irdischen Güter teilten, in fernen überirdischen, idealischen Regionen verweilt (vgl. Str. 6, V. 4 ff.).

Str. 5 ist unverändert geblieben. In Str. 6 lautet V. 1 in den Horen und der ersten Ausgabe:

Wenn du zu lang dich in der Träume Land verweilet,
Antwortete der Gott (Horen)
Antwortet ihm der Gott (Ausg. I.).

Str. 7, V. 1 in den Horen und Ausg. I.:

Mein Auge hing an deinem Strahlenangesichte,

Str. 8, V. 1 in den Horen:

Was kann ich thun? spricht Zeus u. . w.

38. Die Weltweisen.

1795.

Von dieser Satire bezweifelt Hoffmeister es noch weniger, als von der oben besprochenen „Der Metaphysiker", daß sie gegen Fichte gerichtet sei. Allerdings können Sätze wie „das Nasse feuchtet, das Helle leuchtet" an Fichtes Ich-Ich erinnern; doch liegt in den Worten ausdrücklich nur eine Persiflage gegen den logischen Satz des Widerspruchs. Hätte Schiller in dieser Schnurre, wie er sie selbst nennt, speciell auf Fichte gezielt, so würde er dies, glaube ich, in dem Briefe vom 16. Oktober 1795, womit er das Gedicht an Goethe sandte, bemerkt haben. Er sagt dort nur: „Bei diesem Stück habe ich mich über den Satz des Widerspruchs lustig gemacht; die Philosophie erscheint immer lächerlich, wenn sie aus eignem Mittel, ohne ihre Abhängigkeit von der Erfahrung zu gestehen, das Wissen erweitern und der Welt Gesetze geben will." Das Stück erschien im Novemberheft 1795 anonym mit der Überschrift Thaten der Philosophen.

Str. 1. Die fehlerhaften Accusative „Den Satz" (V. 1), „Den Kloben" (V. 2) in den Horen verbesserte Schiller bei der

Aufnahme in die Gedichtsammlung, versäumte aber die im Dezemberstück der Horen angemerkte Veränderung von Kloben in Nagel mit zu berücksichtigen. Erst Joach. Meyer hat diese Lesart aufgenommen. Das Bild in V. 1—5 scheint eine Reminiscenz aus dem eben im Göttinger Musenalmanach erschienenen Gedicht von Ramler Lob der Stadt Berlin zu sein, worin es heißt:

Verfolgt der Wesen lange Kette
Bis an den allerhöchsten Ring,
Der an Zeus Ruhebette
Hängt, hangen wird und hing.

Str. 2. Ich würde es für unnötig halten zu bemerken, daß die Sätze in V. 1—3 als Resultate der gemeinen Erfahrung im Gegensatz stehen zu den Gedanken in V. 7—9, die nur Anwendungen des Satzes A = A sind, wenn nicht sogar ein Interpret den Unterschied übersähe. Himrichs sagt: „Wegen der Einheit des Dinges mit sich selbst wird der Satz auch Satz der Identität genannt und ist das Orakel des gesunden Menschenverstandes (!), indem er ausdrückt: „Der Schnee macht kalt, das Feuer brennt u. s. w." Keineswegs drückt er dies aus. Ließe sich aus dem Satz der Identität nur die eine Wahrheit, Der Schnee macht kalt herleiten, so verdiente er nicht den Spott, den ihm der Dichter mit Recht angedeihen läßt. — Statt „Metaphysik" in V. 6, steht in den Horen minder gut „Philosophie".

Str. 3. Genie und Herz findet sich auch ohne Metaphysik im Leben zurecht, das muß der Philosoph selbst gestehn; aber er kann nicht umhin, noch die Möglichkeit beider hintendrein zu beweisen. — Statt „Des Cartes" (V. 7) steht in den Horen „Leibnitz". Die Abkürzung „Lock'" (für Locke, den berühmten englischen Philosophen, geb. 1632) ist nicht als „hart" zu tadeln; wird doch das Wort im Englischen auch nur einsilbig gesprochen.

Str. 4. Die Kräfte, die im Leben herrschen und walten, namentlich das Recht des Stärkern, kümmern sich wenig um die Moralphilosophie.

Str. 5. Was die berühmten Lehrer des Naturrechts, wie Pufendorf (geb. 1632) und Feder (geb. 1725) lehren und raten, ist eben nicht mehr, als was die Menschen, von der Mutter Natur geleitet, längst gethan haben und noch thun. — Statt „des Staates" (V. 7), haben die Horen „der Staaten".

Mit den beiden vorhergehenden Gedichten zuerst
der Horen 1795 veröffentlicht, gehört dieſer Spruch d
nach ſpäteſtens dem Oktober 1795 an. Er wurz
Lehre vom Erhabenen und wird durch folgende bere
Stelle des Aufſatzes über die notwendigen Grenzen b
ſchöner Formen näher erläutert: „Der ununterbroc
Menſch ſieht die Pflicht nie von Angeſicht, weil ſeine
und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunf
cipieren, und keine Verſuchung zum Bruch des Geſetze
bei ihm in Erinnerung bringt. Der Unglückliche hi
er zugleich ein Tugendhafter iſt, genießt den erhabenen
der göttlichen Majeſtät des Geſetzes unmi
verkehren"; daher die Überſchrift Theophanie,
der Gottheit.

40. Einem jungen Freunde,
als er ſich der Weltweisheit widmete
1795.

Das Gedicht folgt dem vorhergehenden Spruche
im Novemberheft der Horen 1795. Ähnlich wie i
(Nr. 15) wird hier einem jungen Freunde, der im
ſich den philoſophiſchen Studien zuzuwenden, das Bede
Schrittes ans Herz gelegt. Der Dichter rät ihm den
wenn [illegible] ihrer im eigenen
ihm

fragt der Dichter, wie jene vorbereitet, in das Heiligtum der Philosophie einzutreten, wo die Göttin der Weisheit einen Schatz bewahrt, der dir leicht zum Unheil gereichen kann („den verdächtigen Schatz")? — V. 5—12. Hast du erwogen, welchen Preis du für die ersehnte Weisheit vielleicht zahlen wirst, ob du nicht ein gewisses Gut, deinen Seelenfrieden, einbüßest, um ein ungewisses Gut, hellere Einsicht, zu gewinnen? „Fühlst du dir Stärke genug" (wie im Französischen: Si vous vous sentez assez de force pour etc.), den Seelenfrieden zu bewahren, wenn in dir Verstand und Gefühl in Zwiespalt geraten, wenn ein Zweifel nach dem andern dich bestürmt, wenn die Sinnlichkeit („der Feind in dir selbst") dich zu bemeistern sucht? Hältst du dein Auge für gesund, dein Herz für rein genug, um dich nicht durch den bloßen Schein der Wahrheit blenden und versuchen zu lassen? — Ähnlich, wie hier, wird auch im Genius (V. 45 ff.) der Zustand der philosophischen Krisis geschildert. Die Folgerung jedoch, die der Dichter dort und hier zieht, ist etwas verschieden. Im Genius will er nur dem, für den ausnahmsweise „die glückliche Zeit" noch nicht dahin, der des „ewigen Steuers" in ihm selbst vollkommen sicher ist, das Studium der Philosophie erlassen wissen; hier mahnt er jeden davon ab, der sich nicht mutig und fest genug fühlt, jene schwere Krisis zu bestehen. — Die Horen bieten nur zwei unbedeutende Varianten: in V. 5 „harret" (statt harrt) und in V. 12 „Wahrheit" (statt Wahres).

41. Archimedes und der Schüler.

1795.

Das Gedichtchen erschien gleich nach dem vorigen Stücke im Novemberhefte der Horen 1795. Es legt einer historischen Person die von Schiller mehrfach ausgesprochene und immer im Herzen getragene Lehre in den Mund, daß die Liebe zu Kunst und Wissenschaft lauter und frei von allen Nebeninteressen sein müsse. Wie ungünstig er in Beziehung hierauf von seiner Zeit dachte, zeigt eine Stelle im zweiten Brief über die ästhetische Erziehung: „Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Jetzt herrscht das Bedürfnis und beugt die gesunkene Menschheit unter ihr tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fröhnen, alle Talente huldigen sollen." Und von der Wissenschaft sagt er in dem bekannten Epigramm:

und Wiſſenſchaft in den Mund zu legen. Es l
berühmten Syrakuſer, der ſeine Vaterſtadt durch k
gegen die von Marcellus befehligten Römer ve
trachtete die Beſchäftigung mit mechaniſchen Arbei
jede Kunſt, die ſich mit notwendigen Bedürfniſſ
ein unedles und niedriges Handwerk, weshalb e
ſolchen Kenntniſſen zuwandte, die das Gute und
mit dem Notwendigen zum Gegenſtand haben." (
der in V. 4 erwähnten Sambuka (σαμβύκη) gedc
lich eine Art Harfe von dreieckiger Form, und darn
wegen eine Belagerungsmaſchine hieß, mittelſt de
auf die Mauer zu kommen ſuchten (Sturmbrücke).

Gegen das Schlußdiſtichon bemerkte Herder:
hört vor den zwei letzten Verſen auf, und das
Gleichnis kommt unerwartet und gleichſam zu viel
ſinnige Früchte zu einem ganz fremden Bilde fül
aber auch, daß das anapäſtiſche Syrakus in den
gebraucht ſei, wornach ſich vermuten läßt, daß
liegenden Manuſkript V. 4 urſprünglich etwa gela

Vor der Sambuka Gefahr Syrakus Mauern

In den Horen lautet:

V. 3. Die ſo herrliche Früchte dem Vaterlande getrage
V. 7. Willſt du nur Früchte, die kann auch eine Sterl

zu entledigen suchte. Hier gilt der Angriff den Naturforschern und gelegentlich insbesondere den Astronomen, gegen die er sich auch in den jetzt unter die Votivtafeln gereihten Distichen An die Astronomen und Astronomischen Schriften wendet. Die Überschrift Menschliches Wissen befremdet; sie scheint zu allgemein, da der Inhalt ja nur gegen die Naturforscher, und, streng genommen, nur gegen die naturbeschreibenden Disciplinen, welche die zerstreuten Erscheinungen nach äußern Merkmalen zu leichterer Übersicht zusammenreihen, gerichtet ist. Oder wollte der Dichter sagen, daß alles menschliche Wissen mit diesem Zusammengruppieren einen gleich geringen Wert habe? Nicht einmal von der Astronomie wäre die Behauptung gerecht; wird doch niemand die Gesetze, die Newton über die Gravitation der Himmelskörper aufstellte, und deren Wahrheit seitdem fast jede astronomische Beobachtung bestätigte, in eine Kategorie mit jenen Sternbildern setzen wollen, die zu bequemer Auffassung und Orientierung angenommen wurden. Nicht unwahrscheinlich ist Boxbergers Vermutung, daß der Dichter hier besonders an Alexander v. Humboldt gedacht habe, über den er am 6. August 1797 an Körner schrieb: „Es ist der nackte, schneidende Verstand, der die Natur, die immer unfaßlich und in allen ihren Punkten ehrwürdig und unergründlich ist, schamlos ausgemessen haben will, und mit einer Frechheit, die ich nicht begreife, seine Formeln, die oft nur leere Worte und immer nur enge Begriffe sind, zu ihrem Maßstabe macht."

43. Die Sänger der Vorwelt.

1795.

Im letzten Viertel des Jahres 1795 entstanden, erschien unser Gedicht im zwölften Stück der Horen jenes Jahrs unter dem Titel: Die Dichter der alten und neuen Welt, wodurch bestimmter, als durch die jetzige Überschrift, auf den Kontrast hingedeutet wurde, auf dem dieses Gedicht, wie so manches andere von Schiller, aufgebaut ist. Da jedoch die Betrachtung des Altertums darin vorwiegt, so durfte später die schon durch ihre Kürze gefälligere jetzige Überschrift um so eher substituiert werden, als bei der Umarbeitung des Stücks noch einige den neuern Dichter charakterisierende Züge weggefallen waren.

Das Gedicht rühmt das glückliche Verhältnis des Sängers der

Vorwelt zu ſeinem Volke im Vergleich mit der freud- und anregungsloſen, einſamen Stellung des neuern Dichters. Es lehnt ſich gewiſſermaßen an die Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichtung an, worin Schiller aus der Eigentümlichkeit beider Dichtungsarten nachweiſt, warum die alte oder naive Poeſie ein Kind des Lebens, die neuere oder ſentimentaliſche ein Sprößling der Einſamkeit ſei. Unſer Dichter ſieht ſich jetzt vergebens nach den Sängern um, die, wie jene des Altertums, nicht für Leſer ihre Gedichte *ſchrieben*, ſondern ſie *mündlich* einem oft aus mehreren Völkerſtämmen zuſammengeſetzten Kreiſe begierig lauſchender Zuhörer vortrugen (V. 1 f.), welche die Götter durch ihren Geſang vom Olymp herunterlockten und die Menſchen zu himmliſchen, idealiſchen Genüſſen erhoben (V. 3 f.). Iſt etwa das echte Dichtergenie von der Erde verſchwunden, daß jetzt ſolche Begeiſterung nicht mehr aufkommt? Nein, es fehlt nicht an Sängern, ſondern an würdigen Gegenſtänden des Geſanges und an Empfänglichkeit von ſeiten des Volkes (V. 5 f.). Warum jetzt nicht mehr Volksdichter (V. 7 f.) in jenem Sinne, wie es Homer ſeinem Weltalter war, zu finden ſind, hat Schiller in ſeiner Recenſion über Bürgers Gedichte entwickelt: „Unſere Welt iſt die Homeriſche nicht mehr, wo alle Glieder der Geſellſchaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieſelbe Stufe einnahmen, ſich alſo gleich in derſelben Schilderung erkennen, in denſelben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt iſt zwiſchen der Auswahl der Nation und der Maſſe derſelben ein ſehr ſtarker Abſtand u. ſ. w.“ Den Alten galt die Begeiſterung des Künſtlers für unmittelbare Einwirkung einer Gottheit (ἐνθουσιασμός), und ſomit ſein Werk für ein göttliches, daher es denn in religiöſer Stimmung mit der Ehrfurcht, die man den Göttern ſelber zollte, aufgenommen wurde (V. 9 f.) Wie der Kreis der Zuhörer damals von des Sängers Lied begeiſternd angeregt wurde, ſo wirkte hinwieder die Begeiſterung der Zuhörer anregend auf den Sänger zurück (V. 11 f.). Die lebhaften Äußerungen der Teilnahme, die mit der Wärme jugendlich empfindender, mit der Energie ſüdlicher Nationen ausgedrückten Beifallsbezeugungen entflammten des Dichters Gefühle zu höherer Glut, wirkten aber zugleich *reinigend* (V. 13 f.). Denn wo, wie im alten Griechenland, die Dichter für das ganze Volk ſangen, wo die Poeſie jedes Volksfeſt verherrlichte, wo die Meiſterwerke der bildenden Kunſt nicht in Muſeen verſchloſſen waren, ſondern auf öffentlichen Plätzen, in Tempeln und Hainen dem Volke zur Schau ſtanden, und wo ſo der Sinn fürs Schöne im ganzen Volke geweckt und entwickelt war:

da brauchte der Dichter seine Zuhörer nicht erst, wie der neuere, zu sich zu erheben; er konnte seinen Geschmack, sein Urteil an dem gesunden, allgemeinen Volksgefühl prüfen, bilden und läutern. Klarer wird noch dies ungleiche Verhältnis des alten und neuern Dichters zu seinem Publikum aus dem Unterschied der naiven und sentimentalischen Dichtung. Da die Dichter des Altertums, als naive Dichter, bloß der einfachen Natur und der Empfindung zu folgen hatten, so durften sie auch die unverdorbene Natur ihrer Umgebung als Richterin anerkennen (V. 15), wogegen der neuere Poet, als sentimentalischer Dichter, gerade in seinen eigensten und erhebendsten Schönheiten der einfältigen Natur nichts zu sagen und von ihr nichts zu erwarten hat, sondern die Normen der Schönheit, die reinen Gesetze derselben, die Ideale, „die himmlische Gottheit" (V. 16) in seinem tiefsten Busen suchen und inmitten der völlig undichterischen Wirklichkeit sich mühsam verdeutlichen muß.

Die Horen bieten folgende Varianten, respekt. Zusätze:

V. 5 f. Ach, die Sänger leben noch jetzt; nur fehlen die Thaten,
Würdig der Leier, es fehlt ach! ein empfangendes Ohr.
V. 8. Flog, von Geschlecht zu Geschlecht, euer empfundenes Lied!
V. 9. Jeder, als wär' ihm ein Sohn geboren, empfing mit Entzücken,
V. 11. An der Glut des Gesanges entbrannten des Hörers Gefühle,
V. 14. Stimme der weisen Natur neues Orakel noch klang,
V. 15 f. Dem noch von außen das Wort der richtenden Wahrheit erschallte,
Das der Neuere kaum — kaum noch im Busen vernimmt.

Dann folgen in den Horen noch die zwei Distichen:

Weh ihm, wenn er von außen es jetzt noch glaubt zu vernehmen,
Und ein betrogenes Ohr leiht dem verführenden Ruf!
Aus der Welt um ihn her sprach zu dem Alten die Muse,
Kaum noch erscheint sie dem Neu'n, wenn er die seine — vergißt.

Das erstere dieser Distichen beklagt die neuern Dichter, die thöricht genug sind, auf die Stimme des Publikums viel zu geben, — ein Gedanke, der bei Schiller mehrfach wiederkehrt. „Vielen gefallen ist schlimm," sagt er in einem Epigramm, und der sicherste Weg zur Mittelmäßigkeit, lehrt er in einem andern, sei ängstliche Vermeidung all der Fehler, vor denen die Kunstrichter warnen.

44. Die Führer des Lebens.

1795.

Das Gedicht, im zwölften Stück der Horen 1795 mit der Überschrift Schön und Erhaben erschienen, gehört seiner Entstehung nach wohl in den Oktober 1795. Man könnte es füglich zu den Schillerschen Rätseln zählen, da die neuere Überschrift es wirklich ganz zu einem Rätsel gemacht hat. Es schließt sich noch enge an Schillers philosophische Forschungen an und ist eigentlich nur eine Versifizierung der folgenden Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene, die, wenn auch erst fünf Jahre später geschrieben, doch schon damals geistig von ihm durchgearbeitet war: „Zwei Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durchs Leben gab. Der eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein munteres Spiel die mühevolle Reise, macht uns die Fesseln der Notwendigkeit leicht und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährlichen Stellen, wo wir als reine Geister handeln und alles Körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntnis der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verläßt er uns; denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet; über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der andere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlige Tiefe. In dem ersten dieser Genien erkennt man das Gefühl des Schönen, in dem zweiten das Gefühl des Erhabenen."

Herder meinte, die Darstellung in diesem Gedichte erschöpfe nicht den vortrefflichen Sinn. Wenn der erhabene Genius nur am Grabe stehe, uns hinüberzutragen, so gehe er nicht dem Schönen während des Lebens zur Seite, und wir bedürften sein im Leben auch vielleicht mehr, als zuletzt; er hoffe, daß Schiller die Idee schöner und energischer wenden werde. Allein Herder hatte Schiller nicht ganz verstanden. Die angeführte Stelle der Abhandlung zeigt, daß die „Kluft" (V. 5), die Tiefe" (V. 8) nicht das Grab bezeichne, sondern jede Stelle im Leben, „wo wir als reine Geister handeln sollen". Die Forderungen der Sinnlichkeit und die Gebote der Vernunft, so lehrt Schiller, sind entweder im Einklang, oder sie widersprechen sich. Im erstern Falle ist das ganze Wesen des Menschen in harmonischer Thätigkeit; der Mensch als Naturgeschöpf und der Mensch als freier Geist sind ausgeglichen. Eine solche Ausgleichung ist die Wirkung des Schönen; es befriedigt den ganzen

sinnlich vernünftigen Menschen. Wenn wir über dem mühevollen Ringen, den Trieb dem Vernunftgesetz untergeordnet zu erhalten, ermattet sind, so gewährt uns das Schöne eine erquickende Ruhestätte, wo der Streit zwischen den beiden ewigen Feinden im Menschen ausgesetzt ist. „Nun geht es aber," fährt Schiller in der Abhandlung fort, „nicht immer an, zweien Herren zugleich zu dienen, und wenn auch (ein fast unmöglicher Fall) die Pflicht mit dem Bedürfnis nie in Streit geraten sollte, so geht doch die Naturnotwendigkeit, die Macht der Verhältnisse keinen Vertrag mit dem Menschen ein. Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die er seine Sicherheit gründete, und ihm nichts übrig bleibt, als in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten." Auf das Schlußdistichon wirft noch folgende Stelle der Abhandlung ein helleres Licht: „Ohne das Schöne würde zwischen unserer Naturbestimmung und unserer Vernunftbestimmung ein immerwährender Streit sein; über dem Bestreben, unserm Geisterberuf zu genügen, würden wir unsre Menschheit (unser Glück als sinnlich vernünftige Wesen) versäumen. Ohne das Erhabene würde uns die Schönheit unsre Würde vergessen machen; in der Erschlaffung eines ununterbrochenen Genusses würden wir die Rüstigkeit des Charakters einbüßen."

Die Horen bieten nur folgende wenige Varianten:

V. 1 f. Zweierlei Genien sind's, die durch das Leben dich leiten,
Wohl dir, wenn sie vereint helfend zur Seite dir gehn!

V. 9. Nimmer widme dich einem allein! Vertraue dem erstern.

45. Karthago.

1795.

Dieses Epigramm, wie das vorige Gedicht im zwölften Stück der Horen 1795 gedruckt, ist ebenfalls im Oktober 1795 entstanden und gehört zu den kulturhistorischen Gedichten (vergl. die Bemerkungen zu Nr. 26 Der Kaufmann). Karthago, die Tochterstadt „der bessern menschlichen Mutter" Tyrus, das mit der Klugheit der Mutter die Gewalt Roms vereinigt, wird beiden nachgestellt, weil es weder, wie das handeltreibende Tyrus, Kenntnisse und Kultur unter den mit Klugheit bestohlenen Völkern verbreitet, noch die gewaltsam unterworfenen Völker, wie Rom, mit Kraft beherrscht, sondern durch Bestechung im Zaum hält. — V. 2 lautet in den Horen:

Daß mit des Römers Trotz paaret des Tyriers List!

46. Die idealiſche Freiheit.

(Ausgang aus dem Leben.)

1795.

Der Spruch erſchien zuerſt im Dezemberheft der Horen 1795 unter der Überſchrift Ausgang aus dem Leben und mit der Variante „Siehe, wie du bei Zeit noch frei u. ſ. w.“ (V. 3). In der Gedichtſammlung erhielt er den weniger irre leitenden Titel „Die idealiſche Freiheit“, für den ſpätere Ausgaben den urſprünglichen ohne Grund wieder herſtellten. Ein Ausgang aus dem Leben iſt allen unausweichlich: der Tod iſt eine Naturnotwendigkeit. Daß es aber noch einen zweiten giebt, der auch „aus der Sinne Schranken aufwärts zur Unendlichkeit“ führt, lehrte uns ſchon Das Ideal und das Leben. Es iſt die Erhebung zum Ideal und das Gefühl des Erhabenen (vgl. Die Führer des Lebens Nr. 44); denn das Erhabene iſt ein Ausdruck der Freiheit, die uns über die Macht der Natur erhebt und vom Einfluß des Körpers entbindet.

47. Benith und Nadir.

1795.

Das Gedicht erſchien erſt 1803, iſt aber ſchon 1795 entſtanden. Das längere Sekretieren desſelben mag wohl darin ſeinen Grund gehabt haben, daß es dem Dichter nachher nicht mehr recht gefiel. Es iſt nämlich das Symbol nicht glücklich gewählt, wenigſtens nicht glücklich angewandt. Zenith (gegen den Sprachgebrauch von Schiller trochäiſch betont, wie auch in der Zerſtörung von Troja, Str. 117, V. 5) heißt der Punkt des Himmels, der ſenkrecht über unſerm Standpunkt auf der Erde liegt, Nadir der diametral gegenüberliegende Punkt des Himmelsgewölbes. Nicht dieſe beiden Punkte knüpfen uns an Himmel und Erde, ſondern ihre Verbindungslinie, die durch das Zentrum der Erde geht. Ähnlich, meint der Dichter, ſoll uns bei unſerm Handeln der Wille aufwärts an das Ideal, die That abwärts an die Wirklichkeit knüpfen, d. h. wir ſollen zwar immer das Höchſte im Auge haben, aber, wo es Handeln und Wirken gilt, die Bedingungen, Beſchränkungen und nächſten Bedürfniſſe des wirklichen Lebens nicht vergeſſen. Wir ſollen den Idealiſten und den Realiſten, wie beide die Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichtung ſchildert, in uns zu verbinden ſuchen.

Das Epigrammenjahr.

1796.

Das Jahr 1796 kann ſich in Fruchtbarkeit an kleinern Gedichten mit dem vorhergehenden nicht meſſen, wenn es gleich, wenn man jedes Epigramm als ein beſonderes Gedicht betrachten will, eine weit größere Zahl von Stücken aufzuweiſen hat. Schillers poetiſche Produktivität bethätigte ſich in dieſem Jahre faſt nur auf dem Felde der epigrammatiſchen Poeſie, aber freilich auf dieſem dafür um ſo reicher, während an anderweitigen Gedichten nur ſehr wenige entſtanden. Für dieſes augenblickliche Stocken ſeiner lyriſchen Ader zeigen ſich uns mehrere Erklärungsgründe. Schon die außergewöhnliche Fruchtbarkeit des Jahres 1795 ließ für das nächſte Jahr einen minder reichen Ertrag erwarten. Schiller hatte dieſes ſelbſt vorausgeſehen, wie aus einem Briefe an Humboldt vom 7. Dezember 1795 erhellt. „Ich habe," ſchrieb er, „meine poetiſche Fruchtbarkeit in dieſem Jahre doch zum Teil der langen Pauſe zuzuſchreiben, die ich in poetiſchen Arbeiten machte, und die mich Kräfte ſammeln ließ. Im nächſten Jahre wird es langſamer mit mir gehen u. ſ. w." Dazu kamen, außer ſeiner eigenen fortdauernden Kränklichkeit, Störungen durch Todesfälle und Krankheiten in ſeiner Familie. Seine talentvolle jüngſte Schweſter Nannette wurde durch ein epidemiſches Fieber, das im Frühjahre in Folge der Kriegsereigniſſe in Süddeutſchland ausgebrochen war, in der Blüte ihrer Jugend weggerafft, und auch ſein Vater ward, nach längerm Hinſiechen, im September ein Opfer der Seuche. Aus dieſen ſchmerzlichen Verluſten erwuchſen für Schiller noch obendrein ſchwere Sorgen um das Schickſal der Übriggebliebenen, ſeiner Mutter und ſeiner ältern Schweſter, deren er ſich mit kindlicher und brüderlicher Liebe annahm. Dann waren auch die Geſchäftsſorgen, welche die Heraus-

gabe des Muſen-Almanachs und der Horen mit ſich brachte, ſeiner Produktivität ſehr hinderlich; Korreſpondenzen mit Buchhändlern und Mitarbeitern, Verpackung und Expedierung der Exemplare u. ſ. w. raubten Zeit und Stimmung für eine beſſere Thätigkeit. Einflußreicher aber, als alles dieſes, war ſein immer enger werdendes Verhältnis zu Goethe. In dem Maße, wie er ſich in die Anſchauung von Goethes Weſen und Produktionen vertiefte, genügten ihm ſeine eigenen bisherigen poetiſchen Leiſtungen immer weniger. Vom Anfange Juli an lebte er eine lange Zeit hindurch im Wilhelm Meiſter. „Je mehr ich mich damit familiariſiere," ſchrieb er den 3. Juli an Körner, „deſto mehr befriedigt er mich. Ich bin entſchloſſen, mir die Beurteilung desſelben zu einem ordentlichen Geſchäft zu machen, wenn es mir auch die nächſten drei Monate ganz koſten ſollte. Ohnehin weiß ich für mein eigenes Intereſſe jetzt nichts Beſſeres zu thun. Es kann mich weiter führen, als jedes andere und eigene Produkt, das ich in dieſer Zeit ausführen könnte; es wird meine Empfänglichkeit mit meiner Selbſtthätigkeit wieder in Harmonie bringen und mich auf eine heilſame Art zu den Objekten zurückführen. Ohnehin wäre mirs unmöglich, nach einem ſolchen Kunſtgenuſſe etwas Eigenes zu ſtümpern." Ja er ging ſo weit, an Körner

1. Klage der Ceres.

Dieſes Gedicht entſtand in den erſten Tagen des Juni 1796. Am 6. Juni berichtete Schiller an Körner: „Ich habe ein kleines Gedicht angefangen, das nicht ſchlecht werden ſoll; mein nächſter Brief wird es euch wohl bringen.“ Nach ſeinem Kalender ſchickte er es am 10. ab und erhielt darauf von Körner unter dem 13. Juni die Antwort: „Die Klage der Ceres iſt köſtlich.... Das Ganze iſt poetiſch gedacht. Du ließeſt die Phantaſie ruhig wirken, und wachteſt nur in der Ausführung über die Einheit des Tons. Sprache und Versbau ſind äußerſt vollendet, und paſſen zum Inhalt vortrefflich. Eine einzige Stelle: Ach, das Auge — fällt es nicht (Str. 5, Vers 5—8, jetzt: Ach, ihr Auge u. ſ. w.) hat beim erſten Leſen eine gewiſſe Dunkelheit, der vielleicht durch eine kleine Abänderung abgeholfen werden kann. Was mich beſonders erfreut, iſt die Hoheit im Ausdruck der Sehnſucht ohne Nachteil der Weiblichkeit.“

An Goethe überſandte Schiller das Gedicht mit einem Briefe vom 11. Juni 1796 „als die erſte poetiſche Gabe in dieſem Jahre“. Goethe erwiderte: „Ihr Gedicht, die Klage der Ceres, hat mich wieder an verſchiedene Verſuche (chromatiſche ſind gemeint) erinnert, die ich mir vorgenommen hatte, um jene Idee, die Sie ſo freundlich aufgenommen und behandelt haben, noch weiter zu begründen. Einige ſind mir auch ganz unvermutet geglückt; und da ich eben vorausſehen kann, in dieſen ſchönen Sommermonaten einige Zeit zu Hauſe zu bleiben, ſo habe ich gleich Anſtalt gemacht, eine Anzahl Pflanzen im Finſtern zu erziehen und alsdann meine Erfahrungen mit denen, die ſchon bekannt ſind, zu vergleichen.“ Hiernach iſt anzunehmen, daß Schiller die erſte Anregung zu dem Gedichte durch eine Mittheilung Goethes über die Einwirkung des Lichts auf die Pflanzen empfing. Veröffentlicht wurde es zuerſt im Muſen-Almanach für 1797.

Die unſerm Gedicht zu Grunde liegende Mythe vom Raube der Proſerpina (griech. Perſephone), der Tochter des Zeus und der Ceres, iſt von den Alten mehrfach behandelt worden; vgl. z. B. Ovid, Metam. X, 341 ff. und Claudian De raptu Proserpinae libri tres. Nach dem Homeriſchen Hymnus wurde ſie von Aïdes entführt, als ſie auf einer ſchönen Wieſe ſich von einem Nymphenreigen mit einigen Geſpielinnen entfernt hatte, um Blumen zu ſuchen. Die Zauberkraft einer herrlichen Wunderblume bethörte ſie, auch

gabe des Musen-Almanachs und der Horen mit sich brachte, seiner Produktivität sehr hinderlich; Korrespondenzen mit Buchhändlern und Mitarbeitern, Verpackung und Expedierung der Exemplare u. s. w. raubten Zeit und Stimmung für eine bessere Thätigkeit. Einflußreicher aber, als alles dieses, war sein immer enger werdendes Verhältnis zu Goethe. In dem Maße, wie er sich in die Anschauung von Goethes Wesen und Produktionen vertiefte, genügten ihm seine eigenen bisherigen poetischen Leistungen immer weniger. Vom Anfange Juli an lebte er eine lange Zeit hindurch im Wilhelm Meister. „Je mehr ich mich damit familiarisiere," schrieb er den 3. Juli an Körner, „desto mehr befriedigt er mich. Ich bin entschlossen, mir die Beurteilung desselben zu einem ordentlichen Geschäft zu machen, wenn es mir auch die nächsten drei Monate ganz kosten sollte. Ohnehin weiß ich für mein eigenes Interesse jetzt nichts Besseres zu thun. Es kann mich weiter führen, als jedes andere und eigene Produkt, das ich in dieser Zeit ausführen könnte; es wird meine Empfänglichkeit mit meiner Selbstthätigkeit wieder in Harmonie bringen und mich auf eine heilsame Art zu den Objekten zurückführen. Ohnehin wäre mirs unmöglich, nach einem solchen Kunstgenusse etwas Eigenes zu stümpern." Ja er ging so weit, an Körner zu schreiben, gegen Goethe sei und bleibe er nur ein poetischer Lump. Seine bisherige Ideenpoesie fing ihm an unschmackhaft zu werden, er sehnte sich nach einem realern Gehalt für seine Dichtungen; und da er sich schwer entschließen konnte, seine besondersten Herzens- und Lebensbezüge, die ihm viel zu geringfügig erschienen, auf eine individuelle Weise poetisch zu gestalten, so hielt er sich an die Tageslitteratur und seine Stellung als Schriftsteller zu der Welt, und entnahm daraus den Stoff zu einer Menge von Epigrammen. Überhaupt war das Jahr 1796 als eine Übergangszeit, worin er sich zu der reinern Gattung der Lyrik vorbereitete, für die Erzeugung so kleiner Gebilde, wie die Epigramme sind, noch immer günstig genug. Er konnte in einzelnen glücklichen Augenblicken mit leichter Mühe eine größere Anzahl hinwerfen. Es spricht sich aber in ihnen auch ganz bestimmt der Charakter einer Übergangsperiode aus; denn während viele derselben, die wir als allgemeine bezeichnen können, ihrem Inhalte nach auf die Ideenpoesie zurückweisen, deuten andere, die persönlichen, polemischen Charakters sind, auf die realere Poesie voraus, der er sich jetzt zuzuwenden im Begriffe stand.

Zuerst behandeln wir diejenigen Gedichte, welche nicht zu den Epigrammen gezählt werden können.

1. Klage der Ceres.

Dieſes Gedicht entſtand in den erſten Tagen des Juni 1796. Am 6. Juni berichtete Schiller an Körner: „Ich habe ein kleines Gedicht angefangen, das nicht ſchlecht werden ſoll; mein nächſter Brief wird es euch wohl bringen.“ Nach ſeinem Kalender ſchickte er es am 10. ab und erhielt darauf von Körner unter dem 13. Juni die Antwort: „Die Klage der Ceres iſt köſtlich. . . . Das Ganze iſt poetiſch gedacht. Du ließeſt die Phantaſie ruhig wirken, und wachteſt nur in der Ausführung über die Einheit des Tons. Sprache und Versbau ſind äußerſt vollendet, und paſſen zum Inhalt vortrefflich. Eine einzige Stelle: Ach, das Auge — fällt es nicht (Str. 5, Vers 5—8, jetzt: Ach, ihr Auge u. ſ. w.) hat beim erſten Leſen eine gewiſſe Dunkelheit, der vielleicht durch eine kleine Abänderung abgeholfen werden kann. Was mich beſonders erfreut, iſt die Hoheit im Ausdruck der Sehnſucht ohne Nachteil der Weiblichkeit.“

An Goethe überſandte Schiller das Gedicht mit einem Briefe vom 11. Juni 1796 „als die erſte poetiſche Gabe in dieſem Jahre“. Goethe erwiderte: „Ihr Gedicht, die Klage der Ceres, hat mich wieder an verſchiedene Verſuche (chromatiſche ſind gemeint) erinnert, die ich mir vorgenommen hatte, um jene Idee, die Sie ſo freundlich aufgenommen und behandelt haben, noch weiter zu begründen. Einige ſind mir auch ganz unvermutet geglückt; und da ich eben vorausſehen kann, in dieſen ſchönen Sommermonaten einige Zeit zu Hauſe zu bleiben, ſo habe ich gleich Anſtalt gemacht, eine Anzahl Pflanzen im Finſtern zu erziehen und alsdann meine Erfahrungen mit denen, die ſchon bekannt ſind, zu vergleichen.“ Hiernach iſt anzunehmen, daß Schiller die erſte Anregung zu dem Gedichte durch eine Mittheilung Goethes über die Einwirkung des Lichts auf die Pflanzen empfing. Veröffentlicht wurde es zuerſt im Muſen-Almanach für 1797.

Die unſerm Gedicht zu Grunde liegende Mythe vom Raube der Proſerpina (griech. Perſephone), der Tochter des Zeus und der Ceres, iſt von den Alten mehrfach behandelt worden; vgl. z. B. Ovid, Metam. X, 341 ff. und Claudian De raptu Proserpinae libri tres. Nach dem Homeriſchen Hymnus wurde ſie von Aides entführt, als ſie auf einer ſchönen Wieſe ſich von einem Nymphenreigen mit einigen Geſpielinnen entfernt hatte, um Blumen zu ſuchen. Die Zauberkraft einer herrlichen Wunderblume bethörte ſie, auch

denken haben; denn die, welche Ceres sucht, befindet sich mitten im Dunkel. Auch wird ein doch gewiß wesentlicher Zug der Mythe, daß Proserpina Ceres Tochter ist, durch diese Erklärung zu einem unwesentlichen. Eine genauere Kongruenz von Bild und Gegenstand gewinnen wir, wenn wir in dem Gedicht nur eine in mythisches Gewand gehüllte Darstellung der Trauer poetisch gestimmter Gemüter um hingeschiedene geliebte Angehörige sehen*).

Für jeden gefühlvollen Menschen, den nicht eine zuversichtliche Hoffnung auf Unsterblichkeit und ein gänzliches Vertrauen auf Gott beglückt, giebt es kaum einen schmerzlichern Gedanken, als den, daß der Tod uns die liebsten und nächsten Angehörigen zu einem geheimnisvollen Lose entreißt. Ihr Geist, ihr Gemüt, ihre Liebe zu uns sind, Niemand weiß wie weit und auf wie lange, uns entrückt; wir können ihnen die treueste Erinnerung widmen, aber eine geistige Wechselwirkung, eine gegenseitige Verbindung mit ihnen ist uns versagt. Das einzige, was uns von ihnen geblieben ist, müssen wir dem dunkeln Schoß der Erde anvertrauen. Nun bezeichnen wir, da die Erinnerung gerne sich an etwas Äußerliches, Sichtbares anlehnt, die Stelle, wo sie ruhen, durch einen Hügel und schmücken diesen, weil die Liebe sich noch irgendwie thätig erweisen möchte, mit schönen Blumen, wie man eine heilige Stätte, einen Altar, wo man sich seinem Gotte näher glaubt, mit Blumen ziert. Ein poetisches Gemüt legt aber oft in eine althergebrachte Sitte einen neuen schönen Sinn; und so faßte auch Schiller den alten Gebrauch, die Gräber geliebter Hingeschiedenen mit Blumen zu bepflanzen, aus einem neuen Gesichtspunkte auf und betrachtete die Pflanze als ein Bindemittel zwischen Lebenden und Toten. Zu einer großartigen und poetisch individualisierenden Darstellung dieser Idee bot sich ihm aus der griechischen Sagenzeit die erwähnte schöne Mythe dar. Indes trug dieselbe in sich eine Unbequemlichkeit, deren Wegräumung der Dichter angestrebt, aber nicht völlig erreicht hat. Ceres spielt in dem Gedicht eine zu unthätige Rolle. Sie erscheint nicht, wie Hoffmeister meint, als Schöpferin der Blumen, welche Verbindungsmittel zwischen ihr und der Tochter sein sollen, sie giebt bloß dem Pflanzenleben diesen Beruf. Auch vorher schon bestand der Kreislauf des Pflanzenlebens; was thut nun die Göttin, ihm die neue Bestimmung zu geben? Wodurch weiht sie die Blumen zu Boten der gegenseitigen Liebe ein? Anders verhält es sich im eleusischen Fest; da

*) vergl. Hauff, Schillerstudien S. 436 u. f.

erscheint Ceres als wirkliche Gründerin des Ackerbaus und der sich daran knüpfenden Gesittung. Auch wir erweisen uns, indem wir die Ruhestätten gestorbener Freunde mit Blumen schmücken, thätiger, handelnder, als Ceres; wir verpflanzen doch die Blumen auf die Gräber. Persephone ist die Hingeschiedene, die ganze Erde ihr Grab, die Blumen findet Ceres auf dem Grabe vor und giebt ihnen nur noch die erwähnte Bedeutung. Diesen Übelstand hat der Dichter gemildert, wenn auch nicht ganz gehoben, indem er zum Schluß die Göttin, den Blumen eine reichere Nektarfülle, einen schönern Farbenschmuck erteilen läßt, worin sich dann zugleich die enthusiastische Mutterliebe so schön ausspricht.

Als besonderer Anlaß aber zur Entstehung des Gedichts ist der unlängst erfolgte frühzeitige Tod von Schillers geliebter jüngster Schwester Nannette zu betrachten. (Vgl. oben die Anmerkung beim Epigrammenjahr S. 123.) Wir wissen aus früherm schon, daß eigentliche Gelegenheitspoesie, die sich eng an den besondern Fall anschließt und die individuellen Beziehungen treu abspiegelt, der Sinnesweise Schillers nicht zusagte. Aus seiner frisch geschlossenen Freundschaft mit Körner und dem begeisternden Schwunge, den sie seiner Seele gab, floß nicht etwa ein Loblied auf den Freund, sondern der Hymnus An die Freude; sein Vaterglück spiegelt sich kaum erkennbar in einigen ganz allgemein gehaltenen Epigrammen ab; sein Gattenglück rief ein Loblied auf die Frauen überhaupt hervor. So war es denn auch ganz seiner Art und Weise gemäß, wenn sich hier die Trauer um die Schwester in eine ganz allgemeine Darstellung der Klage einer nicht durch bestimmte religiöse Hoffnungen getragenen, aber idealisch gestimmten Seele um eine geliebte Hingeschiedene verhüllte, und dabei behufs der poetischen Individualisierung sich eines antiken Mythos bediente. Will man dann weiter noch die Detailzüge des gewählten Bildes deuten, so erachte ich im allgemeinen die Anforderung an ein allegorisches oder symbolisches Gemälde, daß es in allen, auch den kleinsten Nebenzügen dem angedeuteten Gegenstande adäquat sein müsse, nicht für berechtigt, möchte aber doch noch am ersten gelten lassen, daß die Blumen bildlich Poesien darstellen, denen der Dichter die reizendsten Farben zu geben sucht, in die er seine Lust und seinen Schmerz versenkt, Poesieen, die gleich den Blumen aus zwei Welten ihre Nahrung ziehen, die das Irdische an das Überirdische, das Vergängliche und Wechselnde an das Bleibende und Ewige knüpfen. Es läge dann

in dem Gedichte noch eine Andeutung des Gedankens, daß idealiſch geſtimmte Gemüter ihren Schmerz durch eine ſchöne Schöpfung zu verklären wiſſen; und hierauf ſcheint auch folgendes Urteil Körners über das Gedicht in einem Briefe an Schiller (vom 11. Oktober 1796) zu zielen: „Als Göttin unterliegt Ceres dem Schmerz nicht; ſie kämpft gegen ihn mit holder Weiblichkeit, und beſiegt ihn durch eine Schöpfung.“

Bei dieſer Gelegenheit macht Körner auch über das Metrum die feine Bemerkung: „Der Rhythmus iſt äußerſt glücklich gewählt. Die längern Strophen geben ein Gepräge von ausdauernder Kraft, und dieſe wird wieder durch die kurzen Zeilen und durch Trochäen gemildert, die dem Gange einer ſanften Schwermut angemeſſen ſind.“ Von den Reimklängen rühmt Herder mit Recht, daß ſie „ſich wie Seiden- und Goldfäden in dem Gedichte ſpinnen“.

Str. 1. Das Gedicht eröffnet ſich mit einer Schilderung des Frühlings. Warum gerade des Frühlings und nicht einer andern Jahreszeit? Und warum beginnt es überhaupt mit einer ſolchen Schilderung? Der Frühling bringt uns die Blumen, deren bedeutungsvolle Beziehung zum Inhalte des Stücks uns gleich die erſte Strophe in den Schlußverſen andeutet. Der letzte Vers leitet zugleich auf geſchickte Art ſchnell zum Gegenſtand der Klage über. Die Sprache hält ſich in dieſer Strophe nicht auf gleicher poetiſcher Höhe. Während z. B. die Verſe 5 und 6 dem höhern dichteriſchen Stil angehören, nähern ſich Ausdrücke, wie „die Eisrinde ſpringt, das junge Reis treibt Augen“ der Proſa. In demſelben Sinne, wie in V. 6 „der unbewölkte Zeus“ für heitre Luft, unbewölkter Himmel gebraucht iſt, ſagt Theokrit Ζεὺς αἰθριος (der heitere Zeus). In V. 11 f. ſieht ein neuerer Interpret ſeltſamer Weiſe eine Anrede des grünenden Hügels, da eine Anrede der Bergnymphe („Oreade“ V. 10) an die Göttin als gar zu verletzend nicht anzunehmen ſei. Wie ſoll es die Göttin ſo ſchwer verletzen, wenn ſie gewahrt, daß die Oreade ihren Schmerz erkennt?

Str. 2. Nach der Mythe ſuchte Ceres ihre Tochter mit einer am Ätna angezündeten Fackel auf der ganzen Erde (V. 1 f.). „Durch der Erde Flur“ kann als Beſtimmung zu „walle“ (V. 1) und zu „Suchend“ (V. 2) gefaßt werden. Bei der erſtern Beziehungsweiſe hätte freilich das Particip ſeine natürlichere Stelle vor dem Verbum; doch dachte ſich wahrſcheinlich der Dichter den ſprachlichen Zuſammenhang ſo. „Titan“, Helios, der Sonnengott,

war wie Selene und Eos nach den Theogonien ein Sprößling des Titanen Hyperion und heißt daher ſelbſt bisweilen Hyperion oder Titan. Übrigens entdeckte er nach dem Homeriſchen Hymnos auf Demeter im Widerſpruch mit V. 7 f. (wo „der Tag“ ſtatt „Tages- oder Sonnengott ſteht), der Ceres den Raub, während nach einer andern Sage die Nymphe Arethuſa ihn anzeigte. Zu V. 7 vgl. Str. 9 der Kraniche des Ibykus:

Nur Helios vermags zu ſagen,
Der alles Irdiſche beſcheint.

Beiden Stellen liegen Reminiscenzen aus Homer zu Grunde (Il. III, 277 und Od. XI, 109):

Helios auch, der alles vernimmt und alles umſchauet . . .
Helios Trift, der auf alles herabſchaut, alles auch höret.

Der Relativſatz „Der alles findet“ hat die Kraft eines Adverbialſatzes: obwohl er alles findet. Die Flüſſe der Unterwelt (Acheron, Cocyt, Phlegethon, Styx und Lethe) nennt ſie ſchwarze (V. 11), weil der ganze Orkus als nächtlich düſter gedacht wird. Vgl. den V. in Hektors Abſchied: „All mein Denken Soll der ſchwarze Lethefluß ertränken“ (alte Lesart). — Ceres hat die ganze Erde vergebens durchſucht; jetzt ſind nur noch die beiden Fälle möglich, daß Juppiter oder Pluto die Verlorene entführt habe. Beim erſten Falle läßt der Dichter die Göttin etwas kurz verweilen; man ſieht nicht recht ein, warum ſie ſogleich mit entſchiedener Gewißheit bloß den zweiten Fall ins Auge faßt. Den Zeus, den Beherrſcher des freien, offenen Luftraumes, redet ſie an; von Pluto, dem Gebieter des dunkeln, verborgenen Hades, ſpricht ſie in der dritten Perſon.

Str. 3. Einſtimmig mit den acht erſten Verſen ſagt Charon in Vergils Än. VI, 390:

Lebende wehrt mir zu führen im ſtygiſchen Kahne das Schickſal.

Daß jedoch Ausnahmen ſtattfanden, dafür ſind die Männer Belege, auf welche ſich Äneas bei der Sibylle Delphobe berief, als er ihre Mitwirkung zu ſeiner Höllenfahrt in Anſpruch nahm (Än. VI, 119 ff.): Orpheus, Pollux, Theſeus, Herkules. Auch die vier Schlußverſe zeigen, wie manches unſerm Dichter aus Vergil gegenwärtig war, bei dem es Än. VI, 126 ff. heißt:

. . . . . Leicht geht es hinab zum Avernus,
Nachts wie tags iſt geöffnet die dunkele Pforte des Pluto.

Doch umwenden den Schritt und zu obern Lüften hinaufgehn,
Das ist Arbeit und Müh.

Der Gedanke des Verses 4 kehrt in Schillers Gedicht An Goethe (Str. 6) wieder:

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
Und er ist gleich dem acherontischen Kahn;
Nur Schatten und Idole kann er tragen.

Str. 4. Über V. 1 siehe die Erläuterungen zu Str. 5 der Götter Griechenlands. Statt „Sterbliche“ (V. 2) verlangt der gewöhnliche Sprachgebrauch als Sterbliche. „Des Grabes Flamme“ bezieht sich auf den Gebrauch, die Toten zu verbrennen. Die „Parzen“ (V. 8) waren Töchter des Erebus und der Nacht, nach einer andern Sage des Zeus und der Themis. Klotho hielt den Rocken, Lachesis spann, Atropos schnitt den Lebensfaden der Sterblichen ab. „Nacht der Nächte“ (V. 9) nennt die Göttin den Orkus, weil er an grauenvoller Dunkelheit so weit die Nächte übertrifft, als diese den Tag. Bei der die ganze Strophe durchtönenden Klage der Göttin, daß sie, als eine Unsterbliche, dem geliebten Kinde nicht in die Unterwelt folgen konnte, schwebte dem Dichter wohl Ovids Metam. I, 622 ff. vor:

Auch nicht endigen darf ich durch Tod mein Leiden, zum Unglück
Bin ich unsterblicher Gott, die verschlossene Pforte des Orkus
Dehnt von Ewigkeit aus zu Ewigkeit dauernden Jammer.

Str. 5. Die vier ersten Verse sind Nachsatz zu einem weggelassenen bedingenden Vordersatz, etwa zu: Wenn ich dem Kinde folgen dürfte. „Leise“ werden in V. 3 die Schatten genannt, weil sie körperlose Bilder der Abgeschiedenen sind (νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα, Od. XI, 29); doch schreibt ihnen Homer eine recht vernehmliche Stimme zu; Odysseus erzählt (Od. XI, 43), sie seien ihm genaht

Mit grauenvollem Geschrei, und es faßt' ihn bleiches Entsetzen.

Der Übergang ins Präsens in V. 6 deutet die lebhafte Thätigkeit der Einbildungskraft der sehnsuchtsvollen Mutter an. „Nach entfernten Sphären“ (V. 7) ist wohl nicht für entfernte Räume, sondern für entfernte Globen (σφαῖραι), Gestirne zu nehmen. Den V. 9 interpretiert Götzinger, der „die Freude“ als Objekt und „sie“ als Subjekt zu betrachten scheint: „Natürlich die Freude der Mutter, meine Freude;“ das soll wohl heißen: bis sie (die Tochter) meine Freude gewahrt. Es ist umgekehrt die Freude als Subjekt

und sie als Objekt aufzufassen und letzteres auf die Mutter zu beziehen, die ja auch im vorigen Verse sich selbst in der dritten Person anführt. Der Sinn ist darnach: die Mutterfreude entdeckt sie (die Mutter) der Tochter, macht die Tochter auf die Mutter aufmerksam. Wie in V. 12 Schiller den „Orkus“ (für: die Bewohner der Unterwelt) „rauh“ nennt, so schreibt auch Vergil (Landbau IV, 470) den Bewohnern desselben „durch menschliches Flehn noch nie gemilderte Herzen“ zu.

Str. 6. In den Versen 2—4 stehen die unverbunden einander beigeordneten Sätze im Verhältnis der Vergleichung: So ruhig des Tages Wagen stets in dem gleichen Gleise rollt, so fest und ewig steht der Beschluß des Zeus. In V. 2 ist die Alliteration und die Gleichheit der hochbetonten Vokale (gleichen Gleis“) wirksam zur Bezeichnung des ewig Gleichen und Unveränderlichen. Die Verse 5 und 6 interpretiert Götzinger: „Über den Orkus hatte Zeus nichts zu gebieten.“ Das liegt nicht in den Worten; sie deuten nur an: Mit dem Schattenreich will Zeus nichts zu schaffen haben; was jenem finstern Ort anheimgefallen, davon wendet er sich ab. Es bedarf wohl kaum der Andeutung, wie schön die vier Schlußverse die Vorstellung auf ewig (V. 8) paraphrasieren. Aurora oder Eos (V. 10), Schwester des Helios (vgl. Str. 2), fährt mit feurigen Rossen aus dem Oceanus empor und lüftet mit ihren Rosenfingern den dunkeln Schleier der Nacht. Iris (V. 11), die Göttin des Regenbogens, wurde als eine geflügelte Schöne mit buntem Gewand und farbenschillerndem Nimbus über dem Kopfe gedacht.

Str. 7. Diese Strophe bildet den Übergang zum zweiten Hauptteile des Gedichtes. In dem ersten spricht Ceres ihre Klage, im zweiten ihren Trost aus. Demnach bezeichnet die von Schiller gewählte Überschrift des Gedichtes den Inhalt um so weniger erschöpfend, als gerade der Schwerpunkt desselben im zweiten Hauptteile liegt. Götzinger tadelt den in V. 7 f. eintretenden Wechsel der Konstruktion, wodurch ein unsymmetrischer Satzbau entstehe. Ich halte das Getadelte gerade für eine Schönheit.

Str. 8. Zu V. 1 vgl. das Gedicht die Blumen, wo diese auch „zarte, holde Frühlingskinder“ genannt werden. Bei V. 4 tadelt Götzinger den Periodenbau, weil nicht sogleich in die Augen springe, wo der Nachsatz beginnt. Er spricht sich überhaupt über Wendungen mißbilligend aus, die infolge unserer ungenügenden Interpunktion beim ersten Lesen unrichtig aufgefaßt werden können. Allein nicht der Leser, sondern der Hörer soll über ein

Gedicht urteilen. „Das höchste Leben“ (V. 5) nennt der Dichter das Samenkorn, weil es den Keim des neuen Lebens enthält. „Vertumnus“ (V. 6) oder Vortumnus, der Gott des Jahrszeitenwechsels, insbesondere der Gärten und Felder, Gemahl oder nach andern Liebhaber der Pomona, wird als ein Jüngling mit Früchten im Schoße, oder auch mit einem Füllhorn (V. 6) unter dem Arme abgebildet. Götzinger nimmt Anstoß daran, daß die griechische Göttin des römisch-etruskischen Gottes gedenkt.

Str. 9. Die „Horen“ (V. 1) sind bei Homer Luftgöttinnen, Dienerinnen des Zeus, die Wolken sammeln und zerstreuen, und Thorwächterinnen der olympischen Burg; später erschienen sie als Vorsteherinnen der Jahres- und Tageszeiten. „Keime, die dem Auge starben“ (V. 5), d. h. die scheinbar tot sind. Das „Reich der Farben“ (V. 7) ist die Oberwelt, das Reich des Lichts, aus dessen Brechung und Zerlegung ja nach Newton die Farben entstehen. Die Botanik unterscheidet an der Pflanze einen aufwärts steigenden Stock, caudex ascendens, „der zum Himmel eilet“ (V. 9) und einen abwärtssteigenden, caudex descendens, der sie an die Erde bindet und „scheu die Nacht sucht.“ „Äther“ (V. 12) bezeichnet zunächst die obere, reinere Luft, dann überhaupt (wie hier) das höhere Luft- und Lichtreich.

Str. 10. In V. 8 ist „reden“ gegen den gewöhnlichen Sprachgebrauch mit einem Objektsatze („Daß auch u. s. w.“ V. 9) verbunden; das Wort wirkt metaphorisch kräftiger als etwa kündet thun würde. Auffallend ist es, daß Ceres in V. 11 f. im allgemeinen von den Bewohnern des „rauhen Orkus“ spricht und nicht vielmehr sagt: Liebend noch ein Busen (nämlich der der Tochter) schlage, zärtlich noch ein Herz erglüht.

Str. 11. „Des Nektars reinstem Tau“ (V. 4) bezieht sich sowohl auf die Düfte der Blumen, als auf die süßen Säfte ihres Kelchs. Die Verse 3 ff. enthalten höchst energische Metaphern, wie sie der enthusiastisch gesteigerten Empfindung der Mutter entsprechen. Diese Steigerung des Gefühls giebt sich auch in der Störung der Konstruktion in V. 9—11 kund. „Gleich Aurorens Angesicht“ (V. 8) ist faktitiv zu nehmen (für: so daß sie Aurorens Angesichte gleichen), daher das Komma nach „malen“ (V. 7) zu tilgen.

Der Musenalmanach für 1797 bietet folgende Varianten:

Str. 5, V. 5. Ach! ihr Auge trüb von Zähren,

Str. 6, V. 1 ff. Eitler Wunsch! verlorne Klagen!
Ruhig in dem gleichen Pfad
Rollt des Tages sichrer Wagen,
Fest bestehet Jovis Rat.
Str. 8, V. 2. Von des Nordes kaltem Hauch.

2. Das Mädchen aus der Fremde.

Diese schöne Allegorie erschien zuerst im Musenalmanach für 1797, dessen erster Bogen, worauf es steht, schon anfangs August 1796 gedruckt war, und gehört also spätestens dem Juli des letztgenannten Jahres an. Körner bezeichnet das Gedicht in seiner Beurteilung des Almanachs (Brief vom 11. Oktober) als „ein liebliches Rätsel" und fügt hinzu: „Hier bemerke ich gar nichts von deiner ehemaligen Manier, die Produkte der Phantasie für den Verstand zu würzen. Das Bild steht noch in der Gestalt vor uns, in der es empfangen wurde." In der That entfernte sich Schiller mit diesem Gedichte um einen großen Schritt weiter von seiner Ideendichtung der reinern Poesie zu, und er verfuhr dabei mit Bewußtsein und Absicht. „Es freut mich," antwortete er dem Freunde, „daß du das Mädchen aus der Fremde und Herkulanum liebst; in beiden habe ich meine Manier zu verlassen gesucht — und es ist eine gewisse Erweiterung meiner Natur, wenn mir diese neue Art nicht mißlungen."

Die anmutvolle Goethesche Einfachheit und Klarheit der Sprache, die Lieblichkeit des Bildes gewannen dem Stücke sogleich selbst die Leser, welche den Sinn nicht genau faßten, so daß es bald ein Lieblingsgedicht der Nation wurde. Das Mädchen aus der Fremde ist ohne Zweifel als die personifizierte Poesie, oder, wenn man will, im weitern Sinne als die Muse der gesamten höhern, edlern Kunst aufzufassen. Neuerdings hat Karl Bormann ziemlich anspruchsvoll nachzuweisen gesucht, daß Schiller speciell die Muse des Almanachs von 1797 gemeint habe. Hiernach wäre „das Thal bei armen Hirten" Neu-Strelitz, wo bei Michaelis der Jahrgang 1796 des Musenalmanachs erschienen war; die „Blumen", die das Mädchen mitbrachte, wären die Gedichte des Almanachs, „der Blumen allerschönste" das Goethesche Gedicht Alexis und Dora, „die Früchte" die Xenien, die der Almanach enthielt. Es mag sein, daß dem Dichter ursprünglich solche speciellere Beziehungen vorgeschwebt haben; aber ein eigentliches Gelegenheitsgedicht war,

wie schon früher mehrmals bemerkt worden, seiner Natur, wie seiner Theorie zuwider; er verallgemeinerte und idealisierte das Individuelle und in der Wirklichkeit Gegebene und suchte die Spuren des Persönlichen möglichst zu verlöschen. So entstand denn auch hier ein Gedicht, worin dem weitern Leserkreise nicht die Muse des Almanachs, sondern allgemein die als „ein Mädchen, schön und wunderbar" personifizierte Poesie oder schöne Kunst überhaupt entgegentritt.

Str. 1. Man hat wohl „die armen Hirten" (V. 1) als einfache, unverdorbene Naturmenschen gedeutet, bei denen die Poesie gern wohne. Wir wissen aber schon aus den Künstlern, daß Schiller nicht den ersten einfachen Naturzustand sich als den günstigsten Boden für Poesie und Kunst auffaßte. „Der fortgeschrittne Mensch," heißt es dort, „trägt auf erhobnen Schwingen dankbar die Kunst mit sich empor." Wir fassen daher mit Götzinger das „Thal" als die Erde, und die „armen Hirten" als die Menschen überhaupt auf, die in so fern arm zu nennen sind, als das Schicksal sie an die Bedürfnisse des Augenblicks gebunden hat. „Wenn die Natur um uns her," interpretiert Götzinger nun weiter, „sich verschönert und mit tausend Stimmen zu uns spricht, dann erwacht auch in uns der Drang, aus der Enge unsers Daseins herauszutreten, aus der Wirklichkeit in das Reich der Dichtung zu flüchten." Es fragt sich aber, ob hier nicht, wie das Thal und die Hirten, so auch „das junge Jahr" (V. 2) in uneigentlichem höherm Sinne zu nehmen sei. Sollte nicht der Sinn sein: Jedesmal, wenn unter den Menschen sich der Frühling eines erfreulichen geselligen Daseins entwickelt hat, „dann gebiert", wie es im Spaziergang heißt,

. . . Das Glück dem Talente die göttlichen Kinder;
Von der Freiheit gesäugt, wachsen die Künste der Lust.

Ähnlich ist die Darstellung der Sache im eleusischen Fest. Auch dort sehen wir zunächst den ganzen Bau der Gesellschaft vor uns aufsteigen, und dann erst heißt es:

Aber aus den goldnen Saiten
Lockt Apoll die Harmonie u. s. w.

Str. 2. Die Poesie, die Kunst ist geheimnisvollen, überirdischen Ursprungs. Schon in der Odyssee (I, 346) heißt es, der Sänger begeistere uns nicht, wie er, sondern wie Zeus wolle; und was dort dem Gotte, das wird im Grafen von Habsburg der „gebietenden Stunde" zugeschrieben. So vergleicht auch die Macht des Gesanges die Poesie mit einem mächtigen, aus nie entdeckten Quellen

hervorbrechenden Bergſtrom. — Eben ſo wenig aber, als die Entſtehung der dichteriſchen Begeiſterung ſich erklären läßt, kann man ſie, wenn ſie einmal verſchwunden iſt, willkürlich zurückrufen (V. 3 f.). Vgl. die Schlußſtrophe des Gedichtes die Gunſt des Augenblicks:

So iſt jede ſchöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein;
Schnell in ihrem düſtern Grabe
Schließt die Nacht ſie wieder ein.

Oder iſt auch dieſe Strophe, gleich der erſten, aus kulturhiſtoriſchem Geſichtspunkte aufzufaſſen? Dann wäre ſo zu interpretieren: Die Blütezeit der Poeſie, der Kunſt erſcheint in einem Volke, wenn es aus ſeinem geiſtigen Winterſchlummer erwacht, ganz von ſelbſt wie die Blütezeit der Natur, der Frühling. Iſt aber die goldene Zeit der Kunſt einmal vorüber, ſo vermag keine Anſtrengung, auch der edelſten Geiſter es zurückzuführen. In V. 3 iſt „Und ſchnell war ihre Spur u. ſ. w.“ die Lesart des Muſenalmanachs, die einzig richtige. „Doch ſchnell u. ſ. w.“, wie es in den ältern Gedichtausgaben heißt, beruht auf einem Irrtum.

Str. 3. Die herzerweiternde Wirkung der Poeſie, der Kunſt empfindet jedes nicht ganz verſtockte Gemüt; aber zugleich fühlt jeder, daß die Poeſie eine edle, höhere, ehrfurchtgebietende Erſcheinung iſt. Boxberger weiſt hierbei auf ein Wort Schillers über die Erbprinzeſſin Maria Paulowna (in einem Brief an Körner vom 20. November 1804): „Sie iſt äußerſt liebenswürdig, und weiß dabei mit dem verbindlichſten Weſen eine Dignität zu paaren, die alle Vertraulichkeit entfernt.“

Str. 4 und 5. Die Gaben der Poeſie ſind nicht in der Wirklichkeit, ſie ſind im Lande der Ideale gereift und geſammelt. „Dieſe Gaben,“ interpretiert Götzinger, „ſind für viele nur Blüten, an deren Schönheit und Wohlgeruch ſich der Sinn ergötzt, für andere aber Früchte, die durch ihren innern Wert den Geiſt nähren und ſtärken,“ — und das Herz erquicken, muß man hinzuſetzen. Überhaupt laſſen ſich die beiden hier angedeuteten Wirkungen nicht ſtrenge auseinander halten. Indem die echte Kunſt erfreut und erheitert, hebt und ſtärkt ſie auch das Gemüt und weckt jede Kraft des Geiſtes zu höherer Thätigkeit. Freilich wird, beſonders in der vielſeitig wirkenden Kunſt der Poeſie, ſich jedes Alter vorzüglich an das halten, was ihm am meiſten gemäß iſt, der Jüngling an das Sinn, Gefühl

und Phantasie Ansprechende, der Greis an dasjenige, was dem Geiste ernstere Nahrung bietet.

Str. 6. Der Jugend, den Liebenden spendet aber das künstlerische Genie seine besten, seine feurigsten Schöpfungen, weil es bei ihnen die größte Empfänglichkeit voraussetzen darf. „Die Liebe ist ja," wie Götzinger sagt, „selbst Poesie, ein Heraustreten aus dem Gebiet der Wirklichkeit in das Reich des Ideals."

3. Pompeji und Herkulanum.

Am 8. August 1796 schrieb Schiller an Goethe: „Haben Sie nicht eine Schrift über die Herkulanischen Entdeckungen? Ich bin jetzt gerade einiger Details bedürftig, und bitte Sie darum. Schon in Volckmanns Geschichte findet man, glaube ich, mehreres davon." Sollte man hiernach vermuten, daß unser Gedicht in der ersten Hälfte des August entstanden sei, so widerspricht dem der Umstand, daß der erste Bogen des Musenalmanachs für 1797, auf welchem unser Gedicht steht, schon Ende Juli 1796 gesetzt war. Es scheint der Dichter nachträglich Bedenken wegen einiger Details gehabt zu haben, worüber er sich Gewißheit verschaffen wollte. Statt an Ideen, hielt er sich diesmal an reale Dinge und legte es auf eine möglichst klare objektive Gestaltung an; und obwohl er hierbei nicht auf eine wirkliche Anschauung, sondern mehr auf seine Phantasie angewiesen war, gelang ihm doch sein Versuch ebenso vortrefflich, als später im Tell die Darstellung der gleichfalls nie angeschauten Schweiz. Hoffmeister verglich in Italien an Ort und Stelle das Gedicht mit der Wirklichkeit und mußte die Wahrheit und Lebendigkeit der Schilderung bewundern; nur darin fand er einen Mißgriff des Dichters, daß er die verschiedenen Bilder der beiden Städte in einem Gedicht zusammengefaßt hatte.

Zur Erleichterung der Auffassung des Ganzen trägt vorzüglich die wohlberechnete Anordnung desselben bei. Nachdem der Dichter den Gesamteindruck der wiedergefundenen Stadt ausgesprochen, gedenkt er zunächst der am meisten ins Auge fallenden Gebäude, des Portikus, des Theaters, des Triumphbogens; dann richtet er seinen Blick auf das Forum, die Gassen; dann führt er uns in ein Haus, und zwar mit dichterischer Freiheit sogleich in das Speisezimmer, dessen Gemälde er uns bewundern läßt. Wir durchwandern an seiner Hand die Küche, einen Kaufladen, sowie das Toilettenzimmer einer vornehmen Römerin; hierauf treten wir mit ihm in ein Museum, wo

wir Bücherrollen, Griffel und wächserne Tafeln finden; endlich zeigen sich uns die Penaten, Hermes und andere Götter, und ihre Altäre stehen zu den Opfern bereit. Aber nicht bloß Lebendigkeit und Klarheit der Darstellung, auch Reichtum der Bilder auf verhältnismäßig beschränktem Raum ist eine dieses Gedicht auszeichnende Eigenschaft. Fast nach allen Richtungen des Lebens der Alten wird, wenn auch nur flüchtig und im Vorbeigehen, eine Aussicht eröffnet. Dabei ist es, trotz aller beschreibenden Züge, ein echt lyrisches Gedicht, weil aus allen die Begeisterung des Dichters hervorblickt. In Distichen geschrieben, schildert es die Freude über die Auffindung der beiden Städte. Zu einzelnen Versen bemerken wir folgendes:

V. 1. „Wir flehten um trinkbare Quellen." Im Jahre 1711 ließ der Prinz Elboeuf zu Portici einen Brunnen graben, und man fand bei dieser Gelegenheit drei weibliche Statuen, was später (nach mehr als dreißig Jahren) Veranlassung zu weitern Untersuchungen wurde. Zum Ausdruck „trinkbare Quellen" vgl. das Gedicht Der Kaufmann, V. 4, „Rausch' ihm ein trinkbarer Quell". — V. 6 „Herkules Stadt", Herkulanum, der Sage nach von Herkules gegründet, war eine griechische, Pompeji eine römische Stadt; daher Griechen! Römer!" (V. 5). — V. 7 „Giebel an Giebel"; die von Schutt befreiten Straßen zeigten sich Haus an Haus schnurgerade gebaut; Giebel bezeichnet hier die Vorderseite des Hauses. „Porticus", lange, auf zwei oder mehr Säulenreihen ruhende, meist bedeckte Galerien, bald offen, bald verschlossen, bei Regen und heißem Sonnenschein beliebte Versammlungs- und Spazierplätze. „Räumig" für geräumig ist eine bessere Form als das von Schlegel (in der Heroide Neoptolemus) in gleichem Sinn gebrauchte räumlich. — V. 9 „das Theater" zu Herkulanum mit sieben Ausgängen ist die erste bedeutende Entdeckung, die man dort machte. In Pompeji wurden zwei wohlerhaltene Theater gefunden. — V. 10. Schön entsprechen einander die übertragenen Ausdrücke „Mündungen" und „flutend". — V. 11. „Mimen" hier die Schauspieler, nicht jene den Römern eigentümliche dramatische Gattung, die schon vor Augustus das regelmäßige griechische Drama zu verdrängen begann. — In V. 12 deutet Schiller zwei von den alten Tragikern vielfach behandelte Stoffe an, die Opferung der Iphigenia in Aulis auf Anordnung ihres Vaters Agamemnon, des „Atreus Sohn", und die Verfolgung des Muttermörders Oreſt durch die Furien. — V. 13

„der Bogen des Siegs", der Triumphbogen; der zu Pompeji rechts vom Juppitertempel aufgefundene bildet den Haupteingang zum „Forum", dem Marktplatz für öffentliche Verhandlung und Gerichtssachen. — V. 14 „Kurulischen Stuhl" (sella curulis) nannte man den stattlichen Amtssessel höherer obrigkeitlicher Personen. — V. 15 „Liktoren" hießen öffentliche Diener der höhern Magistratus (mit Ausnahme der Censoren), welche die „Fasces" d. h. Rutenbündel mit hervorragenden Beilen tragend ihnen voranschritten; vor dem „Prätor", dem Richter, gingen sechs einher. Die Abwerfung des e in „Zeug'" (V. 16) verursacht eine Härte. — V. 17. Die in Pompeji aufgedeckten Straßen sind ziemlich schmal, sorgfältig gepflastert, mit Trottoirs zu beiden Seiten. — V. 19. Indem die platten Dächer der Häuser weit über die Façaden vorsprangen, dienten sie den Fußgängern auf den Trottoirs zum Schutz gegen Regen und Sonne. — V. 20. Man findet in Pompeji und Herkulanum nur wenige Häuser mit Fenstern nach der Straße hin; und wo solche Fenster waren, konnten sie wegen der Höhe, wo man sie angebracht hatte, nur zum Einlassen des Lichtes dienen. Die „den einsamen Hof" umringenden Zimmer entbehren sogar auch dieser Öffnungen und erhielten ihr Licht durch die geöffneten Thüren. — Das Distichon V. 19 f. führt uns geschickt in das Innere eines Hauses hinein. — V. 21 f. Das Hereinlassen des Tageslichts in die lange verschütteten Räume ist ein poetischer Kunstgriff, wodurch die folgenden Bilder heller vor unser inneres Auge treten. — V. 23 f. „Die netten Bänke", die Sophas, welche an drei Seiten das Speisezimmer (triclinium) umgaben; der Fußboden, „das Estrich" (auch der Estrich), aus Steinchen, Erde oder Kalk dicht zusammengesetzt, geschlagen oder gegossen, war bei den Alten oft mit trefflichen, den Arbeiten des Pinsels an Feinheit nahekommenden Mosaikgemälden verziert. — V. 25 ff. Die Speisezimmer waren häufig mit Wandgemälden geschmückt; über tausend Gemälde, meistens auf trockenen Kalk, einige al fresco gemalt, wurden in den verschütteten Städten gefunden, mehr Werke der Verzierungs-, als der höhern Malerkunst; bei manchen verlor sich die Frische des Kolorits, als sie dem Tageslicht ausgesetzt waren. „Feston", Guirlande, Blumen-, Laub- und Fruchtgehänge zur Einfassung von Gemälden. Die drei nächsten Distichen beschreiben solche Gemälde: eine Weinlese, wobei Liebesgötter helfen, eine Bacchantin im Tanz, eine andere, die schlummernd von einem Faun belauscht wird, eine dritte, die auf einem raschen Centauren kniend, ihn mit dem Thyrsus antreibt. Der

Gebrauch des Pronomens „sie“ in V. 31 und 33 ist nicht zu billigen, da in allen drei Fällen eine andere Bacchantin gemeint ist. — V. 35. Der Dichter, in die Küche eingetreten, vermißt die „Knaben“, d. h. nach dem Sprachgebrauch der Griechen und Römer, die Diener. — V. 36. Die zum Hausgebrauch bestimmten irdenen Krüge und Gefäße wurden häufig zu Aretium in Etrurien (Toskana) angefertigt. — V. 37. Der „Dreifuß“, auf drei geflügelten Sphinxen ruhend, diente als Herdgerätschaft dazu, um die Kochgefäße darauf zu stellen. — V. 39. Unter den Münzen werden die jüngsten und glänzendsten, „vom mächtigen Titus gepräget“, unter dessen Regierung die Städte verschüttet wurden, hervorgehoben. — V. 44. „Pasten“, bei uns Gemmenabdrücke in Glas, Siegelwachs, Schwefel u. a. Massen; den Alten scheinen nur Glaspasten (imagines vitro obsidiano expressae) bekannt gewesen zu sein. — V. 46. Der „Schminke“ uralten Gebrauch (s. Odyss. XVIII, 171, 191) überkamen die römischen Damen von den athenienſischen. — V. 47. Der Übergang ins „Museum“ ist minder ungezwungen, als das Hineinführen ins Haus (V. 20). — V. 48. „Rollen“, bekanntlich die Form der handschriftlichen Bücher bei den Alten. In Herkulanum wurden in einer Villa 1700 Rollen gefunden, wovon mehrere trotz des Zustandes der Verkohlung mittelst einer sinnreichen Vorrichtung aufgerollt worden sind; doch blieb die Ausbeute unter der Erwartung der Gelehrten. — V. 49. Die „Griffel“ der Alten, die ihnen die Stelle der Schreibfedern vertraten, waren meist von Eisen; mit dem spitzen Ende schrieben sie auf wachsüberzogene Tafeln, mit dem flachen Ende konnten sie das Geschriebene wieder ausglätten. — Ob der Dichter uns mit V. 51 in die Hauskapelle oder einen Tempel führt, ist zweifelhaft; für jenes sprechen die „Penaten“, die Haus- und Schutzgötter der Familie, für dieses „die Priester“ (V. 52). — V. 53. „Caduceus“, der von zwei Schlangen umwundene Heroldstab des Götterboten Hermes. — V. 54. Die „Viktoria“, die Siegesgöttin, wurde gewöhnlich als ein geflügeltes reizendes Mädchen, in der Linken einen Palmzweig, in der Rechten einen Lorbeerkranz haltend, dargestellt. Die Statuen der Götter trugen oft ein kleines Bild der Viktoria in leicht schwebender Stellung auf der Hand. Vgl. in der Braut von Messina die Verse:

Und die goldne Viktoria,
Die geflügelte Göttin,
Die auf der Hand schwebt des ewigen Vaters,
Ewig die Schwingen zum Siege gespannt.

Straßen, des Portikus, des Theaters, des F
der Dichter jeden Augenblick auch die Bewohn
das Theaterpublikum, die Richter, die Prozeßfi
ſehn. Noch lebhafter, dringender werden ſeine
in ein Haus tritt, und dort noch durch alles
genuß erinnert wird. Dennoch bleibt es einfa
um ihn her. Muß ſich da nicht jene Illuſio
nicht in eine elegiſche Stimmung umſchlagen u
finden? Schiller hat uns ein ſich fortwähre
dargeſtellt, das in dem Stücke weder einen W
ruhigungspunkt findet. Hindeutungen auf ein
leben dieſer Empfindungsart hat der Dichter
Ende hin eingeſtreut, z. B. die ſehnſuchtsvo
bleiben die Prieſter nur aus?" und den dri
kommet, o zündet u. ſ. w.!" Aber bis zur völli
zu einer Auflöſung der, wenngleich aus freu
ſprungenen, doch mit etwas peinlichem Staune
in ein klarbewußtes Gefühl der Trauer um
große römiſche Leben hätte nach meiner Anſic
geführt werden ſollen." Darauf entgegnete H
Göttern Griechenlands hatte Schiller
der Hellenenwelt rührend und erſchütternd ausg
Klage hatte er in den Sängern der Vorwel
Volksſinn für Schönheit und Kunſt zurückg
Pompeji und Herkulanum. bewillkommnet

Gedichtes, mich meines ersten Gefühls nicht erwehren. Daß der Dichter „das Geschlecht" freudig bewillkommne, muß ich durchaus bestreiten; er vermißt vielmehr überall die Menschen. Schon gleich V. 5 zeigt, daß er sie nicht vor sich sieht. In V. 8 wiederholt er dringender die Einladung an sie, zu erscheinen. Er erblickt das Theater und wünscht, daß sich die Menge hineinstürze. Auch die Mimen (V. 11) bleiben aus; nur „die Gestalten auf dem kurulischen Stuhl" (V. 14) könnten für Hoffmeister zu sprechen scheinen; aber der Wunschsatz „den Sessel besteige der Prätor" zeigt, daß der Dichter seine Selbsttäuschung schon erkannt hat. So säumen auch die Knaben (V. 35); die Männer, die Alten (V. 47), die Priester (V. 52) bleiben aus. Vermißt aber der Dichter die Menschenwelt, so kann sein Entzücken auch nicht rein sein, und die Illusion müßte nach meinem Gefühl zuletzt in einer klarbewußten, elegischen Stimmung ihr Ziel finden, die, energisch ausgesprochen, dem Stück eher einen kräftigen, als einen abschwächenden Abschluß gegeben hätte.

An Varianten aus dem Musenalmanach für 1797 haben wir folgende zu bemerken:

V. 5. Griechen! Römer! O kommet und sehet, das alte Pompeji
V. 7. Giebel an Giebel richtet sich auf, der Portikus öffnet
V. 12. Agamemnon, umher sitze das horchende Volk,
V. 13. Wohin führet der prächtige Bogen? Erkennt u. s. w.
V. 25—28. Heitere Farben beleben die Wand, mit blumigter Kette
Fasset der muntere Feston reizende Bildungen ein.
V. 37. Steht nicht hier noch der Dreifuß auf schön u. s. w.
V. 47. Griffel zum Schreiben findet ihr hier und wächserne u. s. w.

4. Dithyrambe.

Das Gedicht ist am 12. August des Jahres 1796 entstanden; es erschien zuerst im Musenalmanach für das folgende Jahr unter der Überschrift „Der Besuch"*). Der dortige Text stimmt mit dem jetzigen überein bis auf den Vers in Str. 2:

Leihet (statt Schenket) mir euer unsterbliches Leben.

Die Strophe bestand damals, wie auch noch lange in den Gedichtausgaben, aus 10 in folgender Weise abgeteilten Versen:

*) Dieser Titel wurde abgeändert, weil nicht der Besuch, den die Götter dem Dichter abstatten, sondern die Erhebung desselben in den Olymp das hervorstechendste Moment ist.

Die Himmlischen alle;
Mit Göttern erfüllt sich
Die irdische Halle.

Erst im Manuskript der beim vorhergehenden
Prachtausgabe zog der Dichter jede Strophe a
7 Verse zusammen:

Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Gö
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bacchus, den Lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Kna
Phöbus, der Herrliche, findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen, die Himmlischen
Mit Göttern erfüllt sich die irdische Hall

Hierdurch wurde die Zahl der reimlosen Verse vo
reduziert, und zugleich auch für das Auge klar
Strophe aus fünf daktylischen Versen und zwei ana
versen besteht. Das Metrum ist sehr glücklich
handelt; besonders ist die durch die Kürze des zu
stehende metrische Pause sehr wirksam benützt.

Körner sagt darüber in seinem Briefe an Schille
1796. „Hier ist mit Lieblichkeit und frischem Leben
vereinigt, deren Darstellung dir vorzüglich gelingt.
aus einem Stücke — der Hauch eines glücklichen
Das Gedicht schil[illegible] unter der Allegorie

Str. 2. Will aber der Dichter die Stunde der Begeisterung rein genießen, so muß er „die Angst des Irdischen“ von sich werfen, muß, wie es im Gedicht Das Ideal und das Leben heißt:

Fliehen aus dem engen, dumpfen Leben
In des Ideales Reich.

Er kann also die Götter nicht bei sich in der irdischen Halle bewirten; er muß sie bitten, ihn mit hinaufzunehmen in den Olymp, wo ihnen, wie das angezogene Gedicht sagt:

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben.

Die Götter gewähren seine Bitte. Wer unter ihnen in der folgenden Strophe das Wort nimmt, ist nicht bestimmt angegeben; man hat ohne Zweifel Zeus, auf den die ihm als Mundschenkin zugesellte Hebe hindeutet, als Wortführer zu denken, der hier also das Versprechen erfüllt, das er in der Teilung der Erde dem Dichter gegeben:

Willst du in meinem Himmel leben?
So oft du kommst, er soll dir offen sein.

Str. 3. Die Erhebung in den Olymp ist stillschweigend angenommen; der Gott, der dem Dichter eine Schale aus der „himmlischen Quelle“ reichen, seine Augen mit „himmlischem Tau“ netzen läßt, muß ihn vorher der Erde entrückt haben. So wäre also hier im Kleinen dargestellt, was Schiller früher einmal zum Gegenstande eines größern, unausgeführt gebliebenen Gedichtes machen wollte, einer Idylle, worin er die Vermählung des Herkules mit der Hebe zu behandeln gedachte. Hebe ist in dieser Strophe auch als Göttin der Jugend bedeutungsvoll genannt; das Reich des Ideals ist ja das Reich einer ewigen Jugend, nur die Sinnenwelt ist der Vergänglichkeit, dem Altern preisgegeben. Die beiden Schlußverse charakterisieren prägnant die echte Begeisterung. „Nur der unverständige Jüngling,“ sagt Jean Paul, „kann glauben, geniales Feuer brenne als leidenschaftliches; nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe spiegelt die Welt.“

Daß man neuerdings das schöne Gedicht für gezwungen und kalt, die Strophenform für mißlungen erklärt hat, wird hoffentlich niemand, der nicht begierig nach Fehlern späht, in seinem Urteil über das Ganze irre machen.

... in mehreren Gedichten, die glei
Musenalmanach für 1797), erschienen
Fremde, in der Dithyrambe, Pompeji
deutlich zu erkennen; so gehört dage
schieden der Reflexionsdichtung an, und
Thema behandelnde Würde der Fr
dem Kontrast ruhenden Gedichte. Es
schlechter dar, der beiden Blumen de
Kindesalter noch ungesondert sind, in d
allmählich entzweien und feindlich einan
Liebe sie aufs neue verbindet. Das e
gewählt, da es sich zur Darstellung
paralleler Ideen trefflich eignet. Die
Weise sehr allgemein gehalten, die Situ
bestimmten Stand, noch an eine besti
Ausnahme etwa der Verse 11 und 15, d
Der Abschluß ist gelungener, als in
Schillers; namentlich entsteht durch die B
aufs erste eine anmutige Zurundung.

V. 1 f. Es dürfte wohl, selbst
des Ganzen, eine zu abstrakte und unklar
„Jungfrau und Jüngling" in einem
einer Knospe vereinigt zu denken; als z
zwei sich gleichende Knospen, die erst
Blumen ihre entgegengesetzte Natur zu
rufen die

Jägerinnen, die von den Dichtern des Altertums so anmutreich geschildert worden, und an die stolze jungfräuliche Artemis. Humboldt sagt in seiner 1795 erschienenen Abhandlung *über die männliche und weibliche Form*: „Die zarte Sehnsucht, welche ein Geschlecht an das andere knüpft, braucht zu ihrer Entwickelung den ruhigen Einfluß eines in sich gekehrten Sinnes. Aber die ersten Aufwallungen des jugendlichen Gefühls schweifen, wie Dianens Blick, in die Ferne. Daher ist das früheste jungfräuliche Alter nicht selten von einer gewissen Gefühllosigkeit, ja sogar, da ein großer Teil der weiblichen Milde von der Entwickelung jener Empfindungen abhängt, von einer gewissen Härte (Schiller bezeichnet sie in V. 12 als Feindschaft und Haß) begleitet." — Daß wir auch in V. 15 ein paar aus dem Altertum entlehnte Züge finden, „*der Speere Gewühl*" und „*die stäubende Rennbahn*", kommt bei einem Dichter nicht unerwartet, der in den *Sängern der Vorwelt* sagt:

Aus der Welt um ihn her sprach zu dem Alten die Muse;
Kaum noch erscheint sie dem Neu'n, wenn er die seine — vergißt.

Die von V. 19 an folgende kleinere Hälfte des Gedichts gewährt ein mehr zusammenhängendes Bild, so wie sie auch fürs Gefühl eine größere Einheit hat, als der vorhergehende überwiegend didaktische Teil. Hier wählt der Dichter doch wenigstens eine bestimmte Tageszeit, und zwar wie in der *Erwartung* den Abend, wo Amor die Liebenden zusammenführt und die lang Entzweiten wieder vereinigt.

Der Musenalmanach hat folgende Varianten:

V. 17. Jetzo, Natur, beschütze dein Werk! Auseinander auf immer.
V. 23. Seufzend flüstert im Winde das Rohr, sanft murmeln die Bäche.

6. Das Spiel des Lebens.

Das Gedicht erschien erst 1803 im zweiten Teil der Gedichte, mit der Jahreszahl 1796; Hoffmeister teilt es dem Jahr 1802 zu. An Schillers eigener Bezeichnung der Entstehungszeit ist festzuhalten; doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß er 1802 durch das damals bestehende gesellschaftliche Kränzchen veranlaßt wurde, das zurückgelegte Gedicht hervorzusuchen und ihm die letzte Feile zu geben, um es, wenn auch nicht zum Gesange, doch zu heiterm deklamatorischen Vortrage in der Abendgesellschaft zu verwenden. Es mochte ihm zum Bewußtsein gekommen sein, daß er in seine Gesellschaftslieder

... Kampf des Gedichtes bei Frauen freundlich

Schon der Anfang zeigt, daß der Dichter d hoch anſchlägt; er ſtellt es als ein Guckkaſten es nicht zu nahe zu betrachten und nur „bei d und bei Amors Fackel“ (wie er zu tautolo folgt in V. 7—10 ein Miniaturbild der verſch Wie hier, ſo heißt es auch im Lied von der linge: „Er ſtürmt ins Leben wild hinaus“ un müſſe im Kampf des Lebens immer „wetten und ſtellung dieſes Wettkampfs in V. 11—19 erinne im Gedicht Das Ideal und das Leben:

Wenn es gilt zu herrſchen und zu ſchir
Kämpfer gegen Kämpfer ſtürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bah
Da mag Kühnheit ſich an Kraft zerſchl
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf beſtäubtem Plan u

In die Schlußzeilen (V. 17—19) legt Hoffmeiſter Gedanken, wenn er dazu bemerkt: „Nur eines dieſem planloſen Spiel des Lebens einigermaßen v der Frauen züchtigen Buſen hat ſich alles geflüch ſittlich iſt; ſie und nur noch der Sänger ſind es ſchöne Menſchlichkeit bewahren.“ Mir ſcheint a ſtiſche Charakter des Ganzen feſtgehalten zu ſein hier nur als Kaunttriebfedern jenes Treibens b...

Zerstreute Epigramme,

größtenteils aus dem Musenalmanach für das Jahr 1797.

1796.

Wir lassen nunmehr eine Anzahl Epigramme und epigrammatischer Gedichte folgen, die bis auf wenige unten näher zu bezeichnende sämtlich zuerst im Musenalmanach für das Jahr 1797 erschienen, aber ursprünglich nicht in einen der später folgenden abgeschlossenen Epigrammenkränze aufgenommen wurden. Hinsichtlich ihrer Entstehungszeit ist zu bemerken, daß sie, weil der Almanach schon anfangs September 1796 gedruckt worden, spätestens in den August dieses Jahres zu setzen sind. Ohne Zweifel gehören aber mehrere früheren Monaten an.

1. Politische Lehre.

In der Abhandlung über das Erhabene heißt es: „Es ist etwas ganz anderes, ob wir ein Verlangen nach schönen und guten Gegenständen fühlen, oder ob wir bloß verlangen, daß die vorhandenen Gegenstände schön und gut seien. Das letzte kann mit der höchsten Freiheit des Gemüts bestehen, aber das erste nicht. Daß das Vorhandene schön und gut sei, können wir fordern; daß das Schöne und Gute vorhanden sei, bloß wünschen.“ Man hat das Epigramm auf Fichte und seine Reformpläne bezogen (vgl. Ged. 6 des J. 1795 An einen Weltverbesserer).

2. Die beste Staatsverfassung.

„Gut denken“ steht hier in dem Sinne das Rechte wollen (s. Nr. 3). Bei Aufstellung einer Staatsform auf das Sittengesetz als eine wirkende Kraft zu rechnen, hielt Schiller für gefährlich, weil auf den freien Willen als Faktor in einem Ganzen, worin alles mit strenger Notwendigkeit zusammenhangen solle, sich nicht zählen lasse (s. die ersten Briefe über die ästhetische Erziehung). Eine gute Staatsverfassung soll die Entwickelung der Sittlichkeit unter den Staatsbürgern erleichtern, aber nicht das Wohl des Ganzen auf dieses „Ungefähr von Tugend“ bauen.

ueue Natur bleibt, läßt ſich nie und nimmer er
Unterbrechung und Rückfall als reine Vernur
gegen die ſittliche Ordnung verſtoße“ (Über de
äſthetiſcher Sitten); und anderswo (dritter Brie
Erziehung): „Auf den ſittlichen Charakter kann,
weil er nie erſcheint, von dem Geſetzgeber nie
Sicherheit gerechnet werden.“

4. Würde des Menſchen.

Nichts mehr davon, ich bitt' euch. Zu eſſen gebt
Habt ihr die Blöße bedeckt, giebt ſich die Würde

Ein Ausbruch des Unwillens über das en
politiſchen Phantaſten, die ewig die Würde des n
im Munde führen, ehe ſie noch daran gedacht, d
ſiſchen Menſchen zu ſichern. — Das Epigramm
Dichter unterdrückt, wie Hoffmeiſter meint, ſeines
herabſetzenden Inhalts wegen.

5. Majeſtas populi.

„Früher,“ bemerkt Hoffmeiſter, „hatte Schill
von einer Majeſtät des Volkes geſprochen;“ ſo
des dreißigjährigen Krieges; hier hat er ſich
Goethes von der großen Menge genähert (vgl

dern nur einzelne, „die Treffer“, wie sie das vorige Gedicht nennt, kann ich achten, weil nur in ihnen sich mir die volle Menschheit darstellt. Körner scheint darin einen andern dem der vorhergehenden sich anschließenden Sinn gefunden zu haben: Der Staatsmann, der Gesetzgeber mag immerhin bei seinen Maßnahmen sich durch Achtung für das Ganze leiten lassen; ich kann nur die Individuen achten, aus denen sich das Ganze zusammensetzt. Und Achtung für die Individuen verlangte Schiller auch vom Staat, wie der vierte Brief über die ästhetische Erziehung zeigt: „Der Staat soll nicht bloß den objektiven und generischen, er soll auch den subjektiven und specifischen Charakter in den Individuen ehren. Wenn der mechanische Künstler seine Hand an die gestaltlose Masse legt, so trägt er kein Bedenken, ihr Gewalt anzuthun; denn die Natur, die er bearbeitet, verdient für sich selbst keine Achtung, und es liegt ihm nicht an dem Ganzen um der Teile willen, sondern an den Teilen um des Ganzen willen. Ganz anders verhält es sich mit dem politischen Künstler, der den Menschen zugleich zu seinem Material und seiner Aufgabe macht. Hier kehrt der Zweck in den Stoff zurück, und nur, weil das Ganze den Teilen dient, dürfen sich die Teile dem Ganzen fügen.“

7. Jetzige Generation.

Die Erscheinung, worüber Schiller hier klagt, wird fortdauern; „die Kultur selbst war es, die uns diese Wunde schlug“ (6. Br. über die ästhetische Erziehung). Die Scheidung von Wissenschaft und Kunst, die zunehmende Trennung der Wissenschaften von einander (eine Folge der immer stärkern Ausbildung jeder einzelnen), die immer wachsende Teilung der Arbeit, alles dies zerriß den innern Bund der menschlichen Natur, der für die Jugendlichkeit des Gemüts unerläßliche Bedingung ist. Diese Spaltung und Zerstücklung dauert aber fort und wächst sogar; daher muß jede Generation vor der folgenden, das Alter vor der Jugend, noch einen Rest jugendlichen Gepräges voraus haben. — Im Musenalmanach begann V. 1:

War es stets so, wie jetzt? Ich kann u. s. w.

8. Falscher Studiertrieb.

Dieses Epigramm gilt besonders der Menge von Unberufenen, welche damals die Lehrsäle der Philosophen füllten. Von solchen

Mücken erinnert, die zu ihrem Verderben in di
u. dergl. Ich denke, das Distichon drückt sehr glü
aus, daß Leute, die ihren Naturanlagen nach d
der Wahrheit nicht vertragen, sich nicht dazu he

9. Die Jugend.

Einer Charis erfreuet sich Jeder im Leben; doch
Hält nicht die himmlische sie, eilet die irdische f

Dieses später unterdrückte Distichon hat Ho
der (in seiner größern Biographie Schillers) aus de
abdrucken lassen. — Die „eine Charis", die irdis
liche, physische Jugend, die nicht bloß insofern
Charitin verdient, als sie äußere Anmut verlei
weil sie dem Menschen für alles Schöne und Ed
lichkeit giebt, als ein anderes Lebensalter. Aber
flüchtig; wo die Quelle einer unvergänglichen Jug
deutet das folgende Epigramm an.

10. Quelle der Verjüngung.

Der Gedanke kehrt mehrmals bei unserm Dich
noch so divergierenden Bahnen," sagt er in de
Recension der Bürgerschen Gedichte. [illegible]

Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich Chifers Quell verjüngen,

ſingt Goethe im Divan (Hegire, Strophe 1).

11. Der Aufpaſſer.

Daß unſer Dichter nicht, wie das Epigramm vermuten laſſen könnte, gegen jeden ſtrengen Kritiker eingenommen war, beweiſt ſchon die warme Zuneigung, die er dem ſorgfältig auf alle Fehler aufpaſſenden Körner bewahrte.

12. Der Naturkreis.

Wie das Jahr mit Recht vom Ringe den Namen führt, wie die Erſcheinungen des Pflanzenlebens einen Kreislauf bilden, wie ſelbſt in der moraliſchen Welt ſo manche Reihe von Veränderungen ſich kreisförmig ſchließt, wie, um nur eines zu nennen, die vollendete Bildung des Menſchen dahin zurückführt, wovon die Kultur zuerſt ausging, zur Einheit des ganzen innern Menſchen: ſo bilden auch die Lebensalter einen geſchloſſenen Ring; der Greis wird wieder zum Kinde, und ſanft nahet ihm nun:

13. Der Genius mit der umgekehrten Fackel.

Über den Genius möge man das Nähere in den Bemerkungen zu Str. 14 der Götter Griechenlands nachſehen. In jenem Gedichte pries der Elegiker den zarten Sinn der Hellenen, der über das ernſte Schickſal den Schleier ſanfter Menſchlichkeit gezogen; der Epigrammatiker iſt realiſtiſcher geſinnt; er läßt ſich nicht durch den milden äſthetiſchen Schein über die Härte der Wirklichkeit täuſchen.

14. Der epiſche Hexameter.

Ähnlich ſagt A. W. Schlegel in ſeinem Gedichte Der Hexameter:

Gleichwie ſich dem, der die See durchſchifft, auf offener Meerhöh'
Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umſchränkt iſt, ...
So auch trägt das Gemüt der Hexameter u. ſ. w.

... ein bedeutenderer Begriff ist, als Licht

16. Die achtzeilige St

Wie sehr die Strophe des Tasso, Arios
mit ihrem dreimal hin- und herwogenden R
Verse, auch im Deutschen sich zum Ausdru
sucht eignet, zeigen z. B. die Erwartung
von unserm Dichter. In seinem Vorwort zu
der Äneide nennt er sie „die einzige unter al
bei welcher unsre Sprache noch zuweilen ihr
vergißt".

17. Das Geschenk.

Am 1. Februar 1796 hatte Schiller sein
den Koadjutor von Dalberg in Erfurt ge
sehr freundschaftlicher Beziehung stand. Ein
Flaschen Rheinwein, die ihm vom Koadjutor
mochte er als eine Erwiderung der Sendun
trachten; daher „dich gewann mir die M
schickt dich" erklärt sich daraus, daß Dalber
thätig war.

18. Der Homeruskopf als

Sonderbar genug ist dieses Epigramm s
tafeln gestellt worden. Nach Keller ...

19. Forum des Weibes. 20. Weibliches Urteil.

Gilt es, „einzelne Thaten" zu beurteilen, so handelt es sich darum, inwiefern jede den Vernunftgesetzen gemäß ist. Eine solche Beurteilung ist Sache des Verstandes, also der Männer; denn sie „richten nach Gründen". Bei der Abschätzung des Gesamtwertes eines Mannes aber fragt es sich, wie sehr sich sein Charakter dem Ziel der Vollkommenheit, d. h. dem Einklang der sittlichen und sinnlichen Natur, genähert hat. Ein solcher Einklang wird eher empfunden, als aus Gründen erkannt, gehört also vor das Forum des Weibes, das, wie Schiller sagt, „im Reiche der Empfindung Muster und Richterin" ist, und „als treu gebliebne Tochter der frommen Natur" selbst jene Harmonie der Vernunft und Sinnlichkeit bewahrt hat. Selbst harmonisch gestimmt, fühlt es sich zu harmonischen Gemütern liebend hingezogen; wo diese Anziehung fehlt, „wo es nicht liebt", hat es eben durch diesen Mangel an Liebe sein Urteil gefällt. — Ein neuerer Interpret tadelt an dem Pentameter von Nr. 20, daß er „sehr schwach mit einem Trochäus und einem starken Sinnabschnitt beginne". Das Getadelte ist gerade eine Schönheit des Verses; der Begriff, auf dem hier der Hauptnachdruck liegt, wird durch die vorangehende Versschlußpause und den nachfolgenden Sinnabschnitt wirkungsvoll hervorgehoben.

21. Tugend des Weibes.

Der Mann verliert in den Kämpfen des Lebens „die schöne Mitte, wo die Menschheit fröhlich weilt", die Eintracht der beiden Grundprincipien. „Aus der Unschuld Schoß gerissen" (heißt es im ältern Schluß der Würde der Frauen), „muß er mühevoll zum Ideal emporklimmen." Bei ihm kann dann nur von Tugenden, nicht von Tugend, nur von sittlichen Handlungen, nicht von einem sittlichen Charakter die Rede sein. Anders beim Weibe, welches jene innere Einheit noch nicht verloren hat. Von ihr gilt, was Schiller von der schönen Seele sagt: „Nicht die einzelnen Handlungen sind bei ihr sittlich, sondern der ganze Charakter; man kann ihr auch keine darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung der Neigung nicht verdienstlich sein kann. Die schöne Seele hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist." Der Eindruck einer solchen Gemütsverfassung auf unser Herz ist der der Anmut; möge der innern Anmut auch eine äußere entsprechen!

geräuſchvolles Weſen Aufſehen zu erregen. D
auch die Aufgabe geſtellt, ein harmonierendes
mit ſeiner vollſtimmigen Menſchheit zu handeln;
ſchönheit iſt nur ein Ideal, dem er eifrigſt nac
aber nie vollkommen erreicht. Durch Anmut,
ſchönen Seele", zu wirken, iſt alſo nicht ſeine
„des Geſetzes Würde" zu behaupten, d. h. im
und Neigung, dem er nicht entgeht, dem göttlic
Siege zu verhelfen. Das iſt die Herrſchaft
Macht", woran das Weib nur mit Aufopferu
Krone", der glücklichen Einheit ſeines Weſens
Eben ſo wenig paßt für die Frau die Herrſchaft
Macht". In der Abhandlung über die notwen
Gebrauch ſchöner Formen ſagt Schiller: „Das
kann und darf ſeiner Natur und ſeiner ſchönen
mit dem männlichen nie die Wiſſenſchaft, aber
ſchöner Darſtellung die Wahrheit teilen;" und in
berühmte Frau ſchildert er, was aus einem
pflegt, das nach des Geiſtes Macht ſtrebt:

Ein ſtarker Geiſt in einem zarten Leib,
Ein Zwitter zwiſchen Mann und Weib,
Gleich ungeſchickt zum Herrſchen wie zum Liebe

ruhige Klarheit bezeichnen; denn der Sieg setzt Entzweiung und Kampf voraus, im Weibe aber sind nach Schillers Auffassung Vernunft und Sinnlichkeit noch im Einklang. Er dachte aber wohl an die auch in der Abhandlung über den Grund des Vergnügens am Tragischen hervorgehobene Partie des Oberon, wo Amanda, an den Marterpfahl gebunden, aus Liebe zu Hyon den Feuertod zu sterben bereit ist, und an den Sieg, den hier ihre Liebe über den Selbsterhaltungstrieb gewinnt. V. 5 f. erklärt sich aus dem folgenden Gedichte und dem dort zu V. 1 f. Bemerkten. Der Mann dünkt sich frei, wenn er in seinen einzelnen Handlungen mühsam dem Vernunftgesetz die Oberherrschaft bewahrt; die Frau ist frei, weil in ihr Vernunft und Sittlichkeit frei zusammenstimmen; an allem, was sie thut, haben Vernunft und Neigung gleichen Anteil, daher sich in ihrem Handeln die volle Menschheit ausspricht. Das Schlußdistichon wird durch das Epigramm Mannigfaltigkeit und die dazu gegebenen Erläuterungen aufgehellt. Wo das „liebende Herz", wo die Schönheit herrscht, da rauscht es von Leben und Lust, und mit der Frucht des Sittlichguten wird zugleich die Blume des Genusses gebrochen.

24. Die schönste Erscheinung.

Rücksichtlich der metrischen Form vgl. Ilias. Die Schönheit (des Gemüts) erscheint am schönsten im Leiden, wo sich das Herz für das ohne Schwanken aus freier Neigung entscheidet, was das Sittengesetz gebietet. Vergl. 23, V. 5. Unter dem „schönen Gesichte" (V. 3) ist nicht ein (wie Schiller sich ausdrückt) „bloß architektonisch schönes" zu verstehen, sondern eines, worin sich Seelenschönheit ausspricht. Nur in einem solchen Gesicht kann Freude der edelsten Art, Freude, woraus der innere Einklang von Vernunft und Neigung hervorblickt, sich äußern.

25. An die Astronomen.

Das Epigramm deutet, wie auch das spätere, Die Peterskirche, einen Hauptgedanken aus Schillers Lehre vom Erhabenen an. In den zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände spricht er den Gedanken so aus: „Derjenige Gegenstand, der mich mir selbst zu einer unendlichen Größe macht, heißt erhaben. Das Erhabene der Größe ist also keine objektive Eigen-

... Seine Abneig-
nomen, die auch aus andern Gedichten hervorb
nur aus mangelhafter Bekanntſchaft mit den Le
dieſer Disciplin. Sein Jugendfreund Lempp
letzten Briefe an den Dichter (1802) die Wort
und die Worte des Wahns als Reſultate der
heit, fügte aber hinzu: „Nur laß mir in Zukun
unangefochten. Wie die Spinne den Faden au
an demſelben in freier Luft bewegt, ſo hat hier
den Kalkul ſich einen Faden geſponnen, an den
(vielmehr in unendliche Fernen) des Weltalls ſi
Im Muſenalmanach für 1797 lautet das erſte T

Prahlt doch nicht immer ſo mit euren Nebelge
Iſt der Schöpfer nur groß, weil er zu zähle

26. Inneres und Äußeres.

Das Epigramm war im Muſenalmanach über
Wert und äußere Erſcheinung. Schillers Lehre, d
keit eines Menſchen nicht auf der größern Sum
hervortretenden) moraliſchen Handlungen, ſonde
Kongruenz der ganzen Naturanlagen mit dem
(alſo auf der Schönheit des Innern) beruhe",
werden; darum verlangt er hier, daß dem innern
äußere gefällige Form entſpreche

obwohl nicht feindlich gesinnt, gegen Bürger, vielleicht in zu herber Art.

28. Der griechische Genius.

An Meyer in Italien.

Das Epigramm ist an den Maler H. Meyer, Goethes vertrauten Freund, gerichtet. Warum Tausenden der griechische Genius stumm bleibt, hat uns schon Die Antike an den nordischen Wandrer gesagt: „Den verdüsterten Sinn bindet der nordische Fluch;“ und in den Antiken zu Paris heißt es, die alten Kunstwerke seien dem Franken, der sie geraubt, dem Vandalen nur Stein. Meyer bringt ihnen Empfänglichkeit für ihre Schönheit, geistige Verwandtschaft mit den alten Künstlern entgegen; deshalb reden sie vertraulich zu ihm. „Es ist so selten“, schrieb Schiller den 2. Januar 1795 an Goethe, „daß ein Mann wie Meyer Gelegenheit hat, die Kunst in Italien zu studieren, oder daß einer, der diese Gelegenheit hat, gerade ein Meyer ist.“

29. Erwartung und Erfüllung.

In den Idealen klagt schon der Mann, daß von dem kreisenden All, welches des Jünglings Brust dehnte, sich nur wenig, und dies Wenige so klein und karg entfaltet habe. Der Greis hat noch mehr Hoffnungen zu Grabe getragen, und muß froh sein, wenn er nur etwas gerettet, woran das Herz noch mit Liebe hängt, wenn nur ein ganz kleiner Teil seiner Jugendideale sich verwirklicht hat.

30. Das gemeinsame Schicksal.

Mitten in der Streitlust des Xenienjahrs überkam den Dichter der elegische Gedanke, daß die durch Meinen und Streben Getrennten doch alle durch ein gemeinsames Schicksal, das unausweichlich herannahende Alter, verbunden seien. Man hat es neuerdings auffallend gefunden, daß der Dichter nicht die Folgerung daraus gezogen habe, es könne der Mensch sein Leben würdiger als in Haß und Hader verbringen. Schiller konnte das nicht aussprechen; er wußte gar zu wohl, daß einem rüstig strebenden Mann Gegenwirkung und Kampf nicht erlassen werden.

oeſto mehr überzeugt er ſich, daß man, wie es Tiefe heißt, um Treffliches zu leiſten, die höchſte Kraft ſammeln müſſe.

32. Der Vater.

Durch ſegensreiches Wirken reiht zwar a Schiller ſagt, „ſein flüchtiges Daſein an eine Menſchengeſchlechter ſich windet“; allein der Ve fach er ſich durch ſeine Thaten mit der Mit kettet, fühlt ſich doch ſo lange einſam, bis ihn auch durch das Herz an das All knüpfen.

33. Liebe und Begierde.

Man hat in dem Diſtichon einen „nichts und treffenden Spott“ auf Joh. Georg Schl Goethes, gefunden, und zwar in Beziehung ſeiner Schrift Fortſetzung des platoni von der Liebe: „Hätten Sokrates und ſeine Liebe ſelbſt mit der Begierde zur Liebe verwechſ dieſe fragen können, was dann dem wird, der d jener in Verlegenheit gekommen ſein, was er an beide würden dann geſehen haben, daß, wer alles hat, und daß nur, ſo lange er noch

34. Güte und Größe.

Hoffmeister nennt die Güte eine objektive, absolute Tugend, die Größe eine subjektive, relative und setzt jene in die Unterwerfung unter das Sittengesetz, diese in Kraft, Lebendigkeit des Geistes und Besonnenheit. Sollte Schiller nicht hier beide Begriffe populärer gefaßt haben? Unter Güte scheint er mir nicht bloß Folgsamkeit gegen das Vernunftgebot, sondern noch mehr Wohlwollen, Liebe, Selbstverleugnung, und unter Größe nicht nur eine hervorragende, hochentwickelte Intelligenz, sondern auch geniale Phantasie und energische Willens- und Thatkraft, eminente Anlagen und Fähigkeiten überhaupt verstanden zu haben. Beiderlei Vorzüge vereinigen sich schwer; denn die tiefen und starken Leidenschaften und Begierden, wie sie sich mit Geistesgröße zu paaren pflegen, beugen sich schwerer unter das Sittengesetz, und das Gefühl eines geistigen Übergewichts über andere bringt leicht in Versuchung, deren Gleichberechtigung nicht immer gelten zu lassen.

35. Der Fuchs und der Kranich.

An Frd. Nikolai.

Den philosophischen Verstand lud einst der gemeine zu Tische;
Schüsseln, sehr breit und flach, setzt' er dem Hungrigen vor.
Hungrig verließ die Tafel der Gast, nur dürftige Bißlein
Faßte der Schnabel; der Wirt schluckte die Speisen allein.
Den gemeinen Verstand lud nun der abstrakte zum Weine:
Einen enghalsigen Krug setzt' er dem Durstigen vor.
„Trink nun, Bester," so sprach er, und mächtig schlürfte der Langhals
Aber vergebens am Rand schnuppert das tierische Maul.

Diese satirisch-epigrammatische Fabel, welche der Dichter später unterdrückte, hat Hoffmeister zuerst wieder in seiner größern Biographie Schillers (Tl. III, S. 215) aus dem Musenalmanach für das Jahr 1797 abdrucken lassen. Es wird sich uns später in den Xenien zeigen, wie Schiller auch dort diesen Gegner nicht geschont hat, zur Strafe dafür, daß er es gewagt hatte, die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen und überhaupt die kritische Philosophie einer absprechenden Kritik zu unterwerfen. Körner (Briefw. mit Schiller III, 317) urteilt über das Gedicht des Freundes: „Ein glücklicher Einfall, eine vorhandene Fabel auf diese Art zu benutzen. Vielleicht wäre diese

Die Votivtafeln

aus dem Muſenalmanach für das Ja

1796.

Die ungünſtige Aufnahme, welche Schiller
alle Erwartung gefunden, hatte in ihm eine ſe
erzeugt, die ſich in ſeiner Korreſpondenz mit
auch mit Goethe, oft genug in bittern Worten
ſchlug darauf ſchon gegen Ende Oktobers 17
gegen die Horen geſagt worden, zu ſammeln
Jahresſchluß ein litterariſches Gericht zu halten
gleichen Dinge in Bündel bindet," ſchrieb er,
Daraus entwickelte ſich nun in Goethe weiter,
Dezember die Xenien des Martial zu Ge
danke, auf alle Zeitſchriften Epigramme, jedes
wie die des Martial, zu machen und die Sam
ſten Muſen-Almanach zu bringen; wenige Ta
dem Freunde ein Dutzend Xenien zur Probe.
Einfall „prächtig"; nur müßte man, meinte er,
zu machen, auch über einzelne Werke herfallen.

machen. In jedem wird nach einer deutschen Schrift geschossen. Es sind schon seit wenig Tagen über zwanzig fertig, und wenn wir etliche Hundert fertig haben, so soll sortiert und etwa einhundert für den Almanach beibehalten werden." Nach Goethes Abreise (den 17. Januar) wanderten in der letzten Hälfte des Monats schon bedeutende Xeniensendungen zwischen Jena und Weimar; am 30. Januar schrieb Goethe: „Die Disticha nehmen täglich zu; sie steigen nunmehr gegen zweihundert."

Am 4. Februar schickte Goethe eine neue Sendung von Epigrammen, worunter Schiller auch mehrere politische zu finden sich freute; denn da sie doch zuverlässig an den unsichern Orten konfisziert würden, so sehe er nicht ein, warum sie es nicht auch von dieser Seite verdienen sollten. Zur Erwiderung übersandte er ein paar Tage später einige Dutzend neue Xenien, die in zwei Tagen „in einem Raptus" entstanden waren. Die nächste Zeit bis zum Juni scheint minder ergiebig an Xenien gewesen zu sein. Goethe wurde durch Zerstreuungen, Cellini und Wilhelm Meister in Anspruch genommen; Schiller war durch traurige Nachrichten aus der Heimat niedergedrückt, litt an Krämpfen und beschäftigte sich in den bessern Tagen mit Vorarbeiten zum Wallenstein. Jedoch wurde ohne Zweifel in dieser Zeit viel über die Xenien mündlich verhandelt; denn Goethe verweilte von der Mitte Februar bis Ende März in Jena, worauf Schiller die Zeit vom 23. März bis zum 20. April in Weimar bei Goethe zubrachte. In Jena scheinen die Dichter sich zu dem Entschluß vereinigt zu haben, den Musen-Almanach für dieses Jahr nicht erscheinen zu lassen, dafür aber die Epigramme, sobald das Tausend voll sein würde, gemeinschaftlich in einem eignen Bändchen herauszugeben. Sodann wurde in Weimar der anfängliche Plan dahin erweitert, daß man beschloß, jeden geistreichen Einfall in einem Monodistichon zu fixieren, und außer den satirischen Ausfällen auch ernste Lebensansichten und ästhetische Maximen in diese Form zu fassen.

Unter dem 6. Juni berichtete Schiller an Körner, es gebe wieder viel neue Xenien, fromme und gottlose, und am 10. Juni lief auch wieder eine Sendung von Goethe ein, der sein Bedauern äußerte, daß auch diesmal das Kontingent des Hasses doppelt so stark als das der Liebe sei. Seine Ansicht, daß man sich bei aller Bitterkeit vor kriminellen Inkulpationen hüten müsse, teilte Schiller ganz. Überhaupt scheint die Beschäftigung mit den Xenien für beide Dichter eine allmähliche Selbstläuterung von Haß und Bitterkeit ge-

Vorſchlag, er möge, um die Zahl der poetiſche
Xenien zu vermehren, eine Wanderung durch die
und die ſchönen italieniſchen Meiſterwerke anſtelle
ſendere Stoffe darböten, als ſie lauter Individuen
Goethe dieſen Gedanken nicht ausführte, ſo wur
und wohlmeinenden Epigramme allmählich ſo mi
meinte, den Lumpenhunden, die angegriffen ſei
mißgönnen, daß ihrer in ſo guter Geſellſchaft ern

Mit den oben erwähnten „lieblichen und geſö
in der Korreſpondenz der beiden Dichter auch al
zarten Art“ bezeichnet werden, iſt auf eine abern
des Xenienplanes hingedeutet. Zu den perſön
ſchen Epigrammen oder Xenien im engern S
wir früher hörten, ſchon allgemeine Epigramm
welche die Dichter auch wohl die würdigen, e
philoſophiſchen nannten; es ſind diejenigen, t
almanach größtenteils unter der Überſchrift Vot
mengeſtellt finden. Jetzt geſellten ſich dieſen beide
dritte zu, das „Kontingent der Liebe“, freundli
Gaſtgeſchenke; und wir irren wohl nicht, wenn wi
erblicken, die im Muſenalmanach größtenteils in d
„Vielen“ und „Einer“ zuſammengeſtellt ſind.

Die Zahl der Epigramme mochte jetzt auf etw
ſein. Als aber Schiller, der damals noch aus

ſchluß, die Xenien nicht als ein Ganzes, ſondern zerſtückelt dem Almanach einzuverleiben. Goethe hatte ſich in Anerkennung der von Schiller entwickelten Gründe damit einverſtanden erklärt, konnte aber in einem Briefe vom 30. Juli es nicht verhehlen, daß es ihm einen Augenblick recht wehe gethan, „das ſchöne Karten- und Luftgebäude, mit den Augen des Leibes, ſo zerſtört, zerriſſen, zerſtrichen und zerſtreut zu ſehen.“ Bald indes hatte Schiller neuen Rat gefunden. „Die erſte Idee der Xenien,“ ſchrieb er am 1. Auguſt an Goethe, „war eigentlich eine fröhliche Poſſe, ein Schabernack, auf den Moment berechnet, und war auch ſo ganz recht. Nachher regte ſich ein gewiſſer Überfluß, und der Trieb zerſprengte das Gefäß. Nun habe ich aber, nach nochmaligem Beſchlafen der Sache, die natürlichſte Auskunft von der Welt gefunden, Ihre Wünſche und die Konvenienz des Almanachs zu befriedigen. Wenn wir die philoſophiſchen und rein poetiſchen, kurz die unſchuldigen Xenien in dem vordern und geſetzten Teile des Almanachs unter den andern Gedichten bringen, die luſtigen dagegen unter dem Namen Xenien und als ein eigenes Ganzes dem erſten Teile anſchließen, ſo iſt geholfen. Auf einem Haufen beiſammen und mit keinen ernſthaften untermiſcht, verlieren ſie ſehr vieles von ihrer Bitterkeit; der allgemein herrſchende Humor entſchuldigt jedes einzelne, und zugleich ſtellen ſie wirklich ein gewiſſes Ganzes vor ... Und ſo wären alſo die Xenien, wenn Sie meine Gedanken gutheißen, zu ihrer erſten Natur zurückgekehrt, und wir hätten doch auch zugleich nicht Urſache, die Abweichung von jener zu bereuen, weil ſie uns manches Gute und Schöne hat finden laſſen.“ Goethe gab erfreut ſeine Zuſtimmung zu dieſem Plane; und ſo brachte denn der Muſenalmanach für das Jahr 1797 die Schiller-Goetheſchen Epigramme in folgender Verteilung: Der erſte Teil enthält, außer den bereits oben beſprochenen zerſtreuten Epigrammen noch folgendere größere und kleinere Ganze: 1) Tabulae votivae, an der Zahl 103, unterzeichnet G. und S; 2) die Sammlung „Vielen“; 3) die Sammlung „Einer“ überſchrieben, jede aus 18 Diſtichen beſtehend, und G. und S. unterzeichnet. Der zweite Hauptteil des Almanachs enthält endlich die eigentlichen Xenien, d. h. die perſönlichen, ſatiriſchen Epigramme, 414 an der Zahl.

Die beiden Dichter hatten, wie bereits oben angedeutet worden, gleich anfangs förmlich beſchloſſen, ihre Eigentumsrechte an den einzelnen Epigrammen für immer auf ſich beruhen zu laſſen, und wenn ſie ihre Gedichte ſammelten, ſie in eines jeden Sammlung ganz auf-

Weiſe: „Die Deutſchen können die Philiſte
Da quängeln und ſtreiten ſie jetzt über verſ
ſich bei Schiller gedruckt finden und auch bei
es wäre von Wichtigkeit, entſchieden herausz
wirklich Schillern' angehören, und welche mir
auf ankäme, als ob etwas damit gewonnen n
nicht genug wäre, daß die Sachen da ſind! —
und ich, jahrelang verbunden, mit gleichen I
Berührung und gegenſeitigem Austauſch, leb
ſehr hinein, daß überhaupt bei einzelnen G
Rede und Frage ſein konnte, ob ſie dem ein
andern. Wir haben viele Diſtichen gemeinſ
hatte ich den Gedanken und Schiller machte di
Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller
ich den andern. Wie kann nun da von Mein
ſein! Man müßte wirklich ſelbſt noch tief in
wenn man auf die Entſcheidung ſolcher Zwei
Wichtigkeit legen wollte."

So wenig dieſe Worte ermutigen könne
Goetheſchen Epigrammen das Chorizontengeſc
ſo hat es doch nicht an Verſuchen gefehlt, das
tumsrecht möglichſt genau zu ermitteln. N
Wilhelm Wackernagel in ſeinem „Deutſchen
Auseinanderſetzung verſucht hatte, nahm Hoff

jene Auktorität wenigstens teilweise aufrecht zu erhalten suchte. Ich kann mich an dieser Stelle auf die Diskussion des Für und Wider nicht einlassen und bemerke hier nur so viel, daß ich mit Boas für die Epigramme von persönlicher Beziehung, bei denen das Gedächtnis der Frau von Schiller festere Anhaltspunkte hatte, also für die eigentlichen Xenien und die Sammlung „Vielen" ihrer Eigentumserklärung ein großes Gewicht beilege, wogegen ihre den Votivtafeln beigefügten Chiffern meiner Ansicht nach einer weit strengern Prüfung unterworfen werden müssen.

Was die Votivtafeln, die uns zunächst beschäftigen werden, insbesondere betrifft, so ist in Schillers Gedichte eine Sammlung aufgenommen, welche jedoch nicht alle im Musenalmanach als Votivtafeln zusammengestellten Epigramme, dagegen aber manche umfaßt, die ursprünglich nicht zu den Votivtafeln gehörten und zum Tei einen abweichenden Charakter tragen. Wir legen bei der nachfolgenden Erklärung der Votivtafeln zwar die Zusammenstellung des Musenalmanachs zu Grunde, werden uns jedoch im allgemeinen des Raumes wegen auf diejenigen Epigramme beschränken, welche von Schiller in seine Gedichtsammlung aufgenommen sind, so wie auf einige andere für unsern Dichter charakteristische Gedichte, von welche es nachgewiesen erscheint, daß sie von ihm verfaßt worden sind.

1.

Was der Gott mich gelehrt, was mir durchs Leben geholfen,
Häng' ich, dankbar und fromm, hier in dem Heiligtum auf.

Dieses Distichon, welches wie in der Gedichtsammlung so auch im Musenalmanach ohne besondere Überschrift die Reihe der Sprüche eröffnet, sollte als Motto gedruckt werden. Tabulae votivae hießen bei den Römern Tafeln, welche die einer Gefahr Entronnenen ex voto, d. h. einem Gelübde gemäß, zum Dank gegen die rettende Gottheit in deren Tempel aufhingen; ein darauf geschriebener Spruch bezeichnete die überstandene Gefahr. Der Dichter nennt so die nachfolgenden Sprüche, weil sie Resultate des Nachdenkens, der Forschung und Beobachtung, wichtige Maximen enthalten, wodurch er sich vor mancher Klippe in Leben und Kunst bewahrt und auf dem rechten Wege erhalten glaubte.

„ ... bezeichnet hier aus dem org
Urbestandteile zerfallen. Vergleiche Hoffmei
„Wie viele Keime und Embryonen, welche
Kunst und Sorgfalt zu künftigem Leben zusa
der in das Elementarreich aufgelöst, ohne
gedeihen!" Ursprünglich lautete:

V. 1. Millionen sorgen dafür, daß die Gattu
V. 5. Aber entfaltet sich auch nur einer, de

3. Das Belebende.

In der Abhandlung über die notwendi
brauch schöner Formen erörtert Schiller bei
wissenschaftlichen und der schönen Diktion, r
sich nicht auf Mitteilung toter Begriffe besch
Menschen bemächtige und ihn dadurch zur S
duktivität anrege. „Es giebt für die Resulta
er, „keinen andern Weg zum Willen und in
die selbstthätige Bildungskraft. Nichts, als
lebendige That ist, kann es außer uns werd
Schöpfungen des Geistes, wie mit organischen
der Blüte geht die Frucht hervor."
Verstand.

4. Zweierlei Wirkungsar

Genährt wird das Göttliche im M...

5. Unterschied der Stände.

Edle oder schöne Naturen nennt der Dichter solche, die uns ohne Rücksicht auf irgend einen Zweck, auf irgend etwas, das sie leisten, „in der bloßen Betrachtung und durch ihre bloße Erscheinungsart gefallen" (Schiller, XII, S. 82). Bei einer schönen Seele, lehrt die Abhandlung über Anmut und Würde, „sind die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es; man kann ihr auch darunter keine einzige zum Verdienst anrechnen, sie hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist." Den „gemeinen" Empiriker schildernd, sagt Schiller, dieser habe zwar als Mensch keine Würde, könne aber als Sache noch immer zu etwas gut sein. Ursprünglich lautete das Distichon:

Auch in der sittlichen Welt ist ein Adel: gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, schöne mit dem, was sie sind.

6. Das Werte und Würdige.

Durch das, was einer leistet, kann er Wert für uns haben, uns „zu etwas gut sein" (vgl. das vorige Epigr). Würdig ist er nur, wenn sein Inneres edel und schön ist. Das einzelne, was uns jemand bietet, läßt sich durch Gegenleistungen aufwiegen, „bezahlen"; für ein schönes Gemüt, das sich uns hingiebt, giebt's keinen Preis als wieder ein schönes Gemüt (vgl. Nr. 9). In verwandtem Sinne sagt Schiller anderswo (XII, 261): „Der Realist wird fragen, wozu eine Sache gut sei, und die Dinge nach dem, was sie wert sind, zu taxieren wissen; der Idealist wird fragen, ob sie gut sei, und die Dinge nach dem, was sie würdig sind, schätzen." Ursprünglich lautete V. 1:

Hast Du etwas, so gieb es her, und ich zahle, was recht ist.

7. Der moralische und der schöne Charakter.

Repräsentant ist jener der ganzen Geistergemeine,
Aber das schöne Gemüt zählt schon allein für sich selbst.

Nicht in Schillers Gedichtsammlung aufgenommen. — Die Guten und Verständigen, heißt es in der Votivtafel „Die Mannigfaltigkeit", „zählen für einen nur alle", weil, wie die Votivtafel „Schöne Individualität" lehrt, des einzelnen Vernunft die Stimme des Ganzen ist; aber das schöne Gemüt, welches zwar

vorhergehenden Votivtafel die harmoniſchen Ger
und Neigung im Einklange ſind, über die moral
die Pflicht herrſcht, — ſo läßt er hier doch au
die „den Geſchlechtscharakter des Menſchen bil
habene) ihr Recht widerfahren. „Schon der bl
die Abhandlung über Anmut und Würde, „er
über die Tierheit, der moraliſche erhebt ihn z

9. Mitteilung.

Wo es lediglich auf wiſſenſchaftliche Erkennt
des Wahren ankommt, iſt die ſchöne Form ni
Schiller hielt in gewiſſen Fällen, z. B. beim Ji
Einkleidung wiſſenſchaftlicher Materien in ſchöne
(Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch
Wo aber das Schöne die Hauptſache iſt, da ko
Form an. „Sein ganzer Zauber liegt nur im
Inhalt“ (Über das Erhabene). „Es iſt niemals
nur die Behandlungsweiſe, was den Dichter und
(Rezenſion von Matthiſſons Gedichten). Ausführli
Gegenſtand der 22. Brief über die äſthetiſche E
Ende Januar 1796 Schiller den Spruch mit an
auf einen Bogen aufnahm, gab er ihm die Überſ
und Schönheit und ſchrieb in V. 1 „die Wal
lautete urſprünglich: „Bei der Schönheit allein u.

10. An *

nutzten. Doch könnte die Chiffre * auch nur eine Kollektivmaske für aufdringliche Menschen von unliebenswürdiger Persönlichkeit, wenn gleich schätzbarem Wissen sein.

11. An **

Der Anonymus in diesem Epigramm hat im Gegensatz zu dem des vorigen eine interessante Persönlichkeit; aber um sein Wissen ist es dem Dichter nicht zu thun. Boas rät hierbei auf Wieland, dessen Naturell Schiller „noch immer sehr respektabel" fand, während er von seinen Dichtergaben nur noch wenig hielt (Briefwechsel mit Körner IV, 28). Doch fürs Raten ist hier ein weites Feld; so ließe sich auch an Moritz denken, der ihn mehr durch sein ganzes Wesen, als sein Wissen anzog (Korrespondenz mit Karoline von Wolzogen).

12. An ***

Vermutlich an Goethe gerichtet, der sowohl durch das, was er *hatte*, als was er *war*, auf Schiller die höchste Anziehungskraft übte. Von seinem „*lebendigen Bilden*" war er ein näherer Zeuge, als irgend jemand, er blickte in die Werkstatt seines schaffenden Geistes, und dies förderte ihn mehr, als alle Lehren. Den Wert, den Goethes „*lehrendes Wort*" für ihn hatte, entwickelt Schillers Brief an ihn vom 23. August 1794: „Über so manches, worüber ich mit mir selbst nicht recht einig werden konnte, hat die *Anschauung Ihres Geistes* (so muß ich den Totaleindruck Ihrer Ideen auf mich nennen) ein unerwartetes Licht in mir angesteckt u. s. w."

13. An die Muse.

Was der Dichter der Muse verdankt, was Tausenden ohne sie fehlt, spricht das Distichon nicht aus; es ist Wärme und Empfänglichkeit des Gemüts, Erhebung über die Schranken des Augenblicks, lange Jugend, wie *Quelle der Verjüngung* andeutet. Die Dichtkunst, sagt Schiller in der Rezension von Bürgers Gedichten, bewahre den Geist vor der Erstarrung eines frühzeitigen Alters; sie sei die jugendlich blühende Hebe, welche in Jovis Haus die unsterblichen Götter bedient.

…, Unwissenheit und Lügnerei werden unt
Namen Gründlichkeit, Ernst, Tiefsinn geschätzt,
dert ... diese Verhältnisse werden sich forterben
samkeit und Geschmack, Wahrheit und Schi
söhnte Geschwister umarmen." In der Ankündig
sprach er dahin zu streben, „die Scheidewand zwi
und schönen Welt zu durchbrechen, die Resulta
von ihrer scholastischen Form zu befreien, und
Hülle dem Gemeinsinn verständlich zu machen."
ruft er den Günstlingen der Muse zu:

> Was in des Wissens Land Entdecker nur e
> Entdecken sie, ersiegen sie für euch.

Und in der Rezension der Bürgerschen Gedicht
Dichtkunst allein kann das Schicksal abwenden, ü
Forschens den Preis der Anstrengung zu verliere
fahrung und Vernunft an Schätzen für die Men
muß Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in
in ihrer schöpferischen Hand." — Ursprünglich
Der Philister überschrieben, und V. 1 begann:
ihn des Baumes u. s. w."

15. Die Gunst der Musen.

Dieses Epigramm ist eines der wenigen Gedich

einer andern Stelle (I, 105): „Da ich es nicht für ratsam halte, ganz zu schweigen und dem Philister gleich anfangs das letzte Wort zu lassen, so will ich es lieber thun (als Redakteur etwas über den Ausfall sagen), als daß ganz geschwiegen wird.“ Mnemosyne, Personifikation des Gedächtnisses, Mutter der Musen, wird hier als Göttin des Nachruhms aufgefaßt. Ursprünglich war das Distichon Das ungleiche Schicksal überschrieben.

16. Pflicht für jeden.

Es könnte zweifelhaft scheinen, ob dieses Epigramm Schiller angehöre, da auch Goethe es unter seine Gedichte (in die „Vier Jahreszeiten“) aufgenommen hat. So viel ist aber gewiß, daß sein Inhalt ganz in Schillers Gedankenkreis fällt. Er hielt es für das Wünschenswerteste, wenn der einzelne seine vollstimmige Menschennatur entwickeln könne, wie dies im alten Griechenland der Fall gewesen, wo man nicht „von Individuum zu Individuum herumzufragen hatte, um die Totalität der Gattung zusammenzulesen.“ Wenn dies aber nicht angehe, so solle der einzelne einen Teil seines Wesens um so kräftiger zu entwickeln streben, und sich damit als dienendes Glied einem Verein von Individuen anschließen, welcher die von den einzelnen aufgegebene Totalität an sich selbst wiederherstellt (vgl. 6. Brief über die ästhetische Erziehung). Boxberger macht hierbei auf eine Stelle in „Schiller und Lotte“ S. 177 aufmerksam, wo der Dichter „das Leben in der Gattung, das Auflösen seiner selbst im großen Ganzen“ ein Lieblingsthema nennt. Vgl. das Epigramm aus d. J. 1795, Nr. 22: Unsterblichkeit.

17. Der schöne Geist und der Schöngeist.

Nur das Leichtere trägt auf leichten Schultern der Schöngeist;
Aber der schöne Geist trägt das Gewichtige leicht.

Das Epigramm fehlt in Schillers Werken. — Von der schönen Seele sagt Schiller in der Abhandlung über Anmut und Würde: „Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinkt aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten, und das heldenmütigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen.“ Ähnlich verhält es sich mit dem schönen Geiste: die tiefsten und inhaltschwersten Wahrheiten spricht er mit der Naivetät eines Kindes aus; seine

ſinn, hoher Mut und Hochmut auf ähnliche

18. Philiſter und Schöngeiſt

Jener mag gelten; er dient doch als fleißiger Knecht
Aber dieſer beſtiehlt Wahrheit und Schönheit zugleich.

Das Epigramm findet ſich weder in Goethes Werken. Ich geſtehe, daß ich es Schillern, gegen Gattin, zuſchreiben möchte. Daß er von dem dem gelehrten Arbeiter nicht vielt hielt, wi der 14. Votivtafel. Noch weniger galt ihm der S pfuſcht in die Kunſttheorie, wie in die poetiſche verfälſcht die Äſthetik, und liefert als Dilettant d oder verzerrte Produktionen.

19. Die Übereinſtimmung.

Dieſes Epigramm, das in Schillers Werke hat ohne Zweifel zunächſt, wie die 12. Votivtafel Beziehung auf Goethe. In ähnlicher Weiſe, wie zieht der bei jener Votivtafel erwähnte Brief eine Goethes philoſophiſchem Inſtinkt und der ſpekulie „Beim erſten Anblick zwar ſcheint es, als könne Oppoſition geben, als den ſpekulativen Geiſt, intuitiven, der von der

genialiſch, und verliert er, indem er ſich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, ſo wird er zwar immer nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objekte erzeugen."

20. Natur und Vernunft.

Wärt ihr, Schwärmer, imſtande, die Ideale zu faſſen,
O ſo verehrtet ihr auch, wie ſich's gebührt, die Natur.
Wärt ihr, Philiſter, imſtand', die Natur im Großen zu ſehen,
Sicher führte ſie ſelbſt euch zu Ideen empor.

Goethe hat die beiden erſten Verſe durch Aufnahme in die „vier Jahreszeiten" als ſein Eigentum bezeichnet. Vielleicht gehört aber dieſe Tabula zu denjenigen, woran Goethe und Schiller zuſammen beteiligt ſind; die Gedanken liegen ganz in dem unſerm Dichter gewöhnlichſten Ideenkreiſe. Wie wir bei der vorigen Votivtafel hörten, verliert der wahre Idealiſt nicht, gleich ſeinem Zerrbilde, dem Schwärmer, die Erfahrung, indem er ſich darüber erhebt; er „erzeugt zwar nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objekte." Der echte intuitive Geiſt ſucht, ungleich dem Philiſter, der nie ſeinen Sinn zum großen Ganzen erhebt, in dem Empiriſchen das allgemeine Geſetz; von der einfachen Organiſation ſteigt er, Schritt vor Schritt, zu immer verwickeltern hinauf und ſucht immer die reiche Fülle ſeiner Vorſtellungen in einer ſchönen Einheit zuſammenzuhalten.

21. Der Schlüſſel.

Die Quelle des wahren Verſtehens jeder Erſcheinung des Menſchenlebens iſt in unſerer eigenen Bruſt zu ſuchen; weil uns aber die Eigenliebe uns ſelbſt oft in falſchem Lichte zeigt, ſo rät der Dichter, das Treiben anderer vergleichend zu beobachten. In Goethes Taſſo ſagt Antonio (II, 3):

Inwendig lernt kein Menſch ſein Innerſtes
Erkennen; denn er mißt nach eignem Maß
Sich bald zu klein und leider oft zu groß,
Der Menſch erkennt ſich nur im Menſchen.

22. Das Subjekt.

Wichtig wohl iſt die Kunſt und ſchwer, ſich ſelbſt zu bewahren,
Aber ſchwieriger iſt dieſe: ſich ſelbſt zu entfliehn.

Diese Votivtafel fehlt in Schillers Gedichtsammlung, obwohl sie der Aufnahme sehr würdig war. — Mit Recht hat man es eine schwere Kunst genannt, die innere Welt vor fremder Verfälschung zu bewahren, eine Aufgabe, die vor allen dem Künstler gestellt ist, damit er nicht die Weltanschauung eines andern reproduziere, sondern die Welt seines eigenen Busens rein zu Tage fördere; — aber für schwieriger, oder richtiger wohl für unmöglich hält unser Dichter die Kunst, sich im Denken und Empfinden der Schranken seiner Individualität zu entledigen, die Einflüsse der Erziehung, der Nationalität, des Jahrhunderts u. s. w. zu verwinden und so das Objektivwahre zu ergreifen.

23. Zucht.

Wahrheit ist niemals schädlich, sie straft — und die Strafe der Mutter
Bildet das schwankende Kind, wehret der schmeichelnden Magd.

Das Distichon ist aus Schillers Gedichtsammlung ausgeschlossen geblieben, vielleicht, weil er hier bloß (nach Schäfer; Prutz, litterarhist. Taschenbuch 1846) ein von Goethe angeschlagenes Thema auf seine Weise ausgeführt hat. — Die Wahrheit bleibt immer eine liebreiche, das Beste des Menschen erzielende Erzieherin, selbst wenn sie schmerzlich ist; dann führt sie das Herz, das schon anfing, einen Irrtum liebzugewinnen, zum Rechten zurück und wehret den falschen Führern, die mit unwürdiger Gefälligkeit sich in seine Launen fügen, und weniger auf die Würde des Menschen als auf die Befriedigung seines Glückseligkeitstriebes sehen.

24. Die Forscher.

In Folge des mächtigen Aufschwungs, den der Eifer für die Philosophie durch Kant genommen, drängten sich damals auch viele unbefähigte Köpfe zu den philosophischen Studien, die Schiller in Nr. 8 der zerstreuten Epigramme des Jahres 1796 geißelt. Gleichzeitig regten sich die Experimentalphysiker gewaltig, die Wahrheit „von außen" zu ergründen. Gegen beide, die geräuschvoll die Wahrheit wie ein Wild durch Parforce-Jagd einzutreiben suchten, ist das Epigramm gerichtet. Im Musenalmanach bildet jedes Distichon ein Epigramm; das erste ist „Metaphysiker und Physiker," das andere „Die Versuche" überschrieben. In V. 2 steht dort „grausamen" (statt wütenden), in V. 3 „greifen" (statt fangen), in V. 4 „mit leisem Tritt" (statt mit Geistestritt).

25. Die Quellen.

Treffliche Künste dankt man der Not und dankt man dem Zufall;
Nur zur Wissenschaft hat keines von beiden geführt.

Schäfer und Boas halten Schiller, gegen die Angabe seiner Gattin, für den Verfasser des Epigramms, das keiner der beiden Dichter in seine Werke aufgenommen hat. — Bedürfnis und Zufall sind allerdings der Wissenschaft oft förderlich gewesen, aber darum nicht als ihre Quellen anzusehen. Der Handel hat der Geographie manche Data geliefert, aber den wissenschaftlichen Charakter verdankt sie gewiß nicht jenem. Nicht der Fall des Apfels, wie die bekannte Anekdote erzählt, sondern seine Liebe zur Wissenschaft führte Newton zu seinen unsterblichen Forschungen. Einzelne Künste, namentlich technische, mechanische mögen der Not und dem Zufall ihr Dasein verdanken, allein die Kunst, im hohen Sinne des Wortes, eben so wenig als die Wissenschaft.

26. Die Philosophien.

Wie unser Dichter in der Votivtafel: Mein Glaube (Nro. 28.) alle besondern Religionen für unzulänglich erklärt, so sind ihm auch alle philosophischen Systeme vorübergehend. Was er dagegen für unvergänglich hält, das ist (das Wort Philosophie etymologisch aufgefaßt) jenes unauslöschliche Streben des Menschengeistes, zur Wahrheit zu gelangen, welches den Sturz aller Systeme überdauern wird. — Im Pentameter stand ursprünglich „immer" (st. ewig).

27. Die Vielwisser.

Astronomen seid ihr und kennet viele Gestirne,
Aber der Horizont decket manch Sternbild euch zu.

Das Epigramm fehlt in beider Dichter Werken. Der Verfasser scheint sagen zu wollen: Es geht den Vielwissern, wie den Astronomen; diese kennen nicht mehr, als was sie sehen (wie unvorteilhaft Schiller von ihrem Wissen dachte, zeigen die Epigramme „An die Astronomen" und „Menschliches Wissen"; so weiß auch der Vielwisser nur das, was er mit seinem Organ, dem Gedächtnis, gefaßt hat; was jenseits des Horizonts des Auges und Gedächtnisses liegt, davon wissen beide nichts. Involviert liegt darin der Gedanke: der echtwissenschaftliche, der schöpferische Geist reicht mit seinem

Wiſſen über jenen Geſichtskreis hinaus. — Hoffmeiſter interpretiert: „Bei eurem niedrigen Standpunkt ſucht ihr in dem Sternenhimmel, was in euch ſelbſt liegt. Euer Geſichtskreis beſchränkt ſich auf einen Teil der materiellen Welt; alles Geiſtige iſt euch verborgen.“

28. Mein Glaube.

Der Dichter benutzt die doppelte Bedeutung des Wortes Religion, wodurch urſprünglich gottesfürchtige Gewiſſenhaftigkeit, dann aber der Glaube an einen Inbegriff gewiſſer Dogmen bezeichnet wird, zu einer Art Paradoxon. Er kann ſich keinem der gangbaren Glaubensbekenntniſſe anſchließen, weil er dadurch ſeinem Gewiſſen, ſeiner Überzeugung, ſeiner eigenen Vorſtellung von der Gottheit Gewalt anthun müßte.

29. Moraliſche Schwätzer.

Wie ſie mit ihrer reinen Moral uns, die ſchmutzigen, quälen!
Freilich der groben Natur dürfen ſie gar nichts vertraun.
Bis in die Geiſterwelt müſſen ſie fliehn, dem Tier zu entlaufen;
Menſchlich können ſie ſelbſt auch nicht das Menſchlichſte thun.
Hätten ſie kein Gewiſſen, und ſpräche die Pflicht nicht ſo heilig,
Wahrlich, ſie plünderten ſelbſt in der Umarmung die Braut.

Nicht in Schillers Werke aufgenommen. — Wir ſahen oben bei der 8. Votivtafel, wie der Dichter der moraliſchen Kraft ihr Recht widerfahren ließ. Hier dagegen bekämpft er die Lehre der Kantſchen Moralphiloſophie über die Pflicht, die in ihrer Rigidität einen ſchwachen Verſtand leicht hätte verſuchen können, auf dem Wege einer finſtern und mönchiſchen Ascetik die moraliſche Vollkommenheit zu ſuchen. Schiller fühlte ſehr wohl, daß Kants Moralphiloſophie durch ihre zwei bewegenden Grundprinzipien Vernunft und Sinnlichkeit die Erſcheinungen des Menſchenlebens nicht genügend erklärte. Indem ſie das Gebiet, welches wir mit den höhern Geiſtern, von dem, welches wir mit dem Tiere gemein haben, ſtrenge ſonderte, ließ ſie das ganze mittlere Terrain der Humanität ganz unberückſichtigt. Schillers Verſuch, jene Lücke des Kantſchen Syſtems theoretiſch auszufüllen, mißlang zwar; aber er erwarb ſich das große Verdienſt, in den betreffenden Abhandlungen ſowohl, als durch Gedichte, wie das vorliegende Epigramm und mehrere der nächſtfolgenden, dem geſunden Gefühl eine kräftige Stimme zu geben, was dann auch ſpäter der Wiſſenſchaft zu gut kam.

30. Meine Antipathie.

Das ſittliche Denken und Handeln, fordert Schiller, ſolle dem Menſchen ſo zur Natur werden, daß es ihm nicht mehr einfalle, an die Möglichkeit einer andern Handlungsweiſe zu denken. „Es gereicht daher," ſagt er (über den moraliſchen Nutzen äſthetiſcher Sitten), „einem Volke oder Zeitalter eben nicht ſehr zur Empfehlung, wenn man in demſelben ſo oft von Moralität und einzelnen moraliſchen Thaten hört; vielmehr darf man hoffen, daß am Ende der Kultur, wenn ein ſolches ſich überhaupt denken läßt, wenig mehr davon die Rede ſein werde." — V. 1 lautete urſprünglich:

Herzlich iſt mir das Laſter zuwider, und doppelt zuwider . . .

31. Moral der Pflicht und der Liebe.

Jede, wohin ſie gehört! Erhabene Seelen nur kleidet
Jene, die andere ſteht ſchönen Gemütern nur an.
Aber Widrigers kenn' ich auch nichts, als wenn ſich durch Bande
Zarter geiſtiger Lieb' Grobes mit Grobem vermählt,
Und verächtlicher nichts, als die Moral der Dämonen
In dem Munde des Volks, dem noch die Menſchlichkeit fehlt.

Das Epigramm fehlt in Schillers Gedichtſammlung, dem es ohne Zweifel angehört. — Wenn erhabene Seelen ſich zur Moral der Pflicht bekennen, d. h. die Geſetze der Vernunft als ihre Richtſchnur erklären, ſo ſteht das ihnen, die durch moraliſche Kraft den entgegenwirkenden Trieben zu gebieten wiſſen, wohl an. Eben ſo kleidet es ſchöne Seelen, wenn ſie ſich zur Moral der Liebe bekennen, d. h. wenn ſie die Stimme des Herzens als die Norm ihrer Handlungen aufſtellen; denn ſchöne Seelen ſind ja diejenigen, die ihren Empfindungen ohne Scheu die Leitung des Willens überlaſſen können. Wenn aber grobe Naturen eben dieſe zarte Moral der Liebe im Munde führen, ſo erregen ſie ein widriges Gefühl. Und eben ſo, wenn roher Pöbel, der, geſetzloſen Trieben hingegeben, in dem Kampf des Lebens weder Geiſtesfreiheit noch Würde zu behaupten verſteht, von der hohen Moral der Pflicht, der Moral reiner Geiſter, der „Dämonen" ſpricht, ſo erſcheint er eben dadurch nur um ſo mehr in ſeiner Verworfenheit.

32. Die Triebfedern.

Für gemeine Naturen iſt Furcht das Hauptmotiv bei ihrem Thun und Laſſen; der Dichter wählt ſich dagegen die Triebfeder,

die, wie er im Lied an die Freude ſingt, die Räder der großen Weltenuhr treibt, Blumen aus den Keimen, Sonnen aus dem Firmamente lockt, und von welcher er ſagt, daß der Menſch erſt ganz zum Menſchen werde, wenn er ihr folgen dürfe. —

33. An die Myſtiker.

Der Dichter weiſt die Myſtiker, die ſich mit erſonnenen Geheimniſſen tragen, auf das eine große, wahre, uns alle umringende und von niemand gewürdigte, auf das ganze rätſelhafte All der Körper- und Geiſterwelt hin, von dem wir ja auch nicht das geringſte eigentlich faſſen und verſtehen.

Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimnis
Unſichtbar ſichtbar neben dir? (Goethe.)

Was bedarf es beſonderer Myſterien, wenn nicht weniger als alles ein Geheimnis iſt?

34. Licht und Farbe.

Wohne, du ewiglich Eines, dort bei dem ewiglich Einen!
Farbe, du wechſelnde, komm, freundlich zu Menſchen herab!

Frau von Schiller hat dieſes Epigramm mit einem „G“ bezeichnet; dennoch nahm es Schiller unter ſeine Gedichte auf, wo es in ſeiner Iſoliertheit jedoch ſchwerverſtändlich oder vieldeutig iſt; in dem Muſenalmanach bildete es mit den beiden folgenden eine Gruppe, die zu entſchieden das Schillerſche Geiſtesgepräge trägt, als daß man ſie Goethe zuſchreiben könnte. — Durch die beiden folgenden Epigramme Wahrheit und Schönheit wird für die Auffaſſung des vorliegenden der Geſichtspunkt näher beſtimmt, während es in der Iſoliertheit, worin wir es in Schillers Gedichten fanden, eben ſo vieldeutig erſcheint, als das verwandte Herderſche Gedicht: „Die Farbe und das Licht.“ Wenn wir nun mit Hoffmeiſter hier das Licht als Symbol der Wahrheit, die Farbe als Sinnbild der Schönheit auffaſſen, ſo ſcheinen die zwei beigeordneten Epigramme dazu nicht recht zu ſtimmen, indem ſie ja der einen Wahrheit das mannigfache Wahre, der einen Schönheit das mannigfache Schöne gegenüberzuſtellen ſcheinen, alſo daß das Licht einerſeits die für alle gleiche Wahrheit, anderſeits die ewig eine Schönheit

bezeichnete, während die Farbe ſowohl der verſchiedenen Erſcheinungsweiſe des Wahren, als dem unendlichfach wechſelnden Schönen entſpräche. Siehe indes die Bemerkungen zu den beiden folgenden Diſtichen.

35. Wahrheit.

Eine iſt ſie für alle, doch ſiehet ſie jeder verſchieden;
Daß es eines doch bleibt, macht das Verſchiedene wahr.

36. Schönheit.

Schönheit iſt ewig nur eine, doch mannigfach wechſelt das Schöne;
Daß es wechſelt, das macht eben das eine nur ſchön.

Wir müſſen mit Schaefer, gegen Frau von Schiller, auch Nr 35 ihrem Gatten vindizieren. Indes fehlen beide Diſtichen in der Sammlung ſeiner Gedichte. — Die Wahrheit, die nur *eine* ſein kann, ſo wahr als die menſchliche Vernunft nur *eine* und dieſelbe iſt, kann von keinem endlichen Weſen ganz rein aufgefaßt werden, weil jeder durch ſeinen ſubjektiven Zuſtand, durch die Schranken ſeiner Natur mehr oder minder gehindert wird. Aber trotz des ewigen Wechſels in der Erſcheinungsweiſe des Wahren, welcher in dem ewigen Wechſel und der unendlichen Verſchiedenheit des Zuſtandes endlicher Weſen begründet iſt, liegt doch den Auffaſſungen derſelben etwas Gemeinſames zu Grunde; und eben dieſes Gemeinſame iſt das Objektivwahre, das Ewigwahre. — Das zweite Epigramm, „*Schönheit*“, ſcheint für Hoffmeiſters Deutung der Votivtafel 34 zu ſprechen. Die ewig *eine* Schönheit wäre darnach, wie in den *Künſtlern*, als identiſch mit der *Wahrheit* zu betrachten; nur dadurch, meint der Dichter, daß ſich das Licht der Wahrheit in den irdiſchen Dingen mannigfach bricht und färbt, entſtehe das Schöne, ſo wie umgekehrt aus der Vereinigung aller Strahlen des Schönen dereinſt das weiße, reine Licht der Wahrheit hergeſtellt werde (vergl. den Schluß der *Künſtler*).

37. Aufgabe.

Der einzelne ſoll den idealiſchen Menſchen in ſich darzuſtellen, „dem Höchſten gleich zu ſein“ ſtreben; dies erreicht er durch eine möglichſt harmoniſche Ausbildung ſeines ganzen Weſens, durch „Vollendung in ſich ſelbſt“. Der einzelne ſoll aber auch das von

der Natur in ihn gepflanzte Eigentümliche erhalten und entwickeln, ohne dabei auf jene harmonische Ausbildung zu verzichten; so erreicht er beides: Übereinstimmung mit dem Ideal, und Bewahrung seiner individuellen Eigentümlichkeit. Auch Goethe hat das Epigramm sich angeeignet, und Schillers Gattin hat es ihm zugesprochen. Ich halte es trotzdem für ein Schillersches, weil es in der engsten Ideenverbindung mit andern steht, die unserm Dichter unzweifelhaft angehören. Es begann ursprünglich:

Gleich sei keiner dem andern, doch gleich u. s. w.

38. Bedingung.

Ewig strebst du umsonst, dich dem Göttlichen ähnlich zu machen,
Hast du das Göttliche nicht erst zu dem deinen gemacht.

Fehlt in Schillers Gedichtsammlung. — Wir machen das Göttliche zu unserm Eigentum, indem wir das Moralgesetz in unsern Willen und unser Gefühl aufnehmen; erst wenn dieses geschehen, dürfen wir hoffen, auch in unsern Thaten das Göttliche abzuspiegeln. Es ist, wie Hoffmeister treffend bemerkt, derselbe Gedanke, dem wir auch im Gedichte „Das Ideal und das Leben" begegnen:

Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.

39. Das eigne Ideal.

Gott wird in den Künstlern das Ideal aller Weisheit, Güte, Kraft und Schönheit genannt: „der Weisen Weisestes, der Milden Milde, der Starken Kraft, der Edeln Grazie" zu einem Bilde vermählt und in eine Glorie emporgehoben. In sofern nun dieses Bild ein Produkt der menschlichen Vernunft ist, teilt es der einzelne mit allen vernunftbegabten Wesen; aber das Individuelle, wodurch diese Vorstellung zu eines jeden Eigentum wird, fließt aus seinem Herzen; im Herzen, nicht im Verstande wohnt unser Gott; wer den Gott, den er denkt, nicht fühlt, hat keine echte, innige Religiosität.

40. Schöne Individualität.

Dem Gedanken nach hängt das Epigramm mit Nr. 43: Mannigfaltigkeit zusammen. Verwandte Ideen entwickeln die

äſthetiſchen Briefe. Der Staat, das Ganze — ſo lehrt dort Schiller — ſoll nicht die Individuen aufheben, der reine Menſch nicht den empiriſchen unterdrücken; der Menſch in der Zeit ſoll ſich zum Menſchen in der Idee veredeln. Wenn die Natur in dem moraliſchen Bau der Geſellſchaft ihre Mannigfaltigkeit zu behaupten ſtrebt, ſo darf der moraliſchen Einheit dadurch kein Abbruch geſchehen. Umgekehrt, wenn die Vernunft in die Geſellſchaft ihre moraliſche Einheit bringt, ſo darf ſie die Mannigfaltigkeit der Natur nicht verletzen. Wie laſſen ſich beide Klippen vermeiden? Wenn der Menſch äſthetiſch erzogen wird, wenn ſein ſittliches Betragen Natur wird, wenn Pflicht und Neigung in ihm harmoniſch werden, kurz wenn die Vernunft ihren Wohnſitz im Herzen nimmt.

41. Der Vorzug.

Über das Herz zu ſiegen iſt groß, ich verehre den Tapfern,
Aber wer durch ſein Herz ſiegt, er gilt mir noch mehr.

42. Der Erzieher.

Bürger erzieht ihr der ſittlichen Welt; wir wollten euch loben,
Stricht ihr ſie nur nicht zugleich aus der empfindenden aus.

Wir müſſen auch das letzte Diſtichon, trotz der entgegenſtehenden Angabe der Frau von Schiller, unſerm Dichter zuſprechen. Auffallend aber iſt es, daß er beide Epigramme (Nr. 41 und 42) aus ſeinen Gedichten ausgeſchloſſen hat. Sie enthalten die Fundamentalideen der Briefe über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen; auch in der Abhandlung über Anmut und Würde und in andern ſeiner philoſophiſchen Schriften kehren dieſelben Gedanken mehrfach wieder. — Die Kantſche Moralphiloſophie hatte die Idee der Pflicht mit einer Härte und Strenge vorgetragen, welche leicht zu der Mißdeutung Anlaß geben konnte, als laſſe ſich moraliſche Vollkommenheit nur durch Ertötung der Empfindung, der Natur erreichen. Dagegen erhob ſich nun Schiller und ſuchte die Anſprüche der Sinnlichkeit, die bei der moraliſchen Geſetzgebung völlig zurückgewieſen waren, bei der wirklichen Ausübung der Sittenpflicht zu behaupten. Er zeigte, daß diejenige Erziehung eine mangelhafte ſei, welche den Triumph des göttlichen Teils im Menſchen auf die Unterdrückung des ſinnlichen Teils gründe, daß unſrer reinen Geiſternatur nicht deshalb eine ſinnliche beigeſellt ſei, damit wir ſie wie

eine Laſt wegwerfen, oder wie eine grobe Hülle abſtreifen, ſondern damit wir ſie aufs innigſte mit unſerm höhern Selbſt vereinbaren. Wer das letztere erreicht hat, wer ſeinem Herzen die Leitung des Willens ohne Scheu überlaſſen darf, wer der Stimme des Triebes ſo vertrauen darf, daß er ihn nicht jedesmal vor dem Grundſatz der Moral abzuhören braucht, der gilt unſerm Dichter mehr, als der ſchulgerechte Zögling der Sittenregel, der, um den Forderungen der Moral genügen zu können, erſt ſein Herz zum Schweigen bringen muß.

43. Die Mannigfaltigkeit.

Wer ſeinem Herzen die Leitung des Willens ohne Scheu überlaſſen darf, der gilt unſerm Dichter mehr, als der ſchulgerechte Zögling der Moralphiloſophie, der, um dem moraliſchen Geſetz zu genügen, erſt ſein Herz zum Schweigen bringen muß. „Die Vernunft," lehren die äſthetiſchen Briefe, „iſt befriedigt, wenn ihr Geſetz ohne Bedingung gilt; aber in der vollſtändigen anthropologiſchen Schätzung zählt mit der Form auch der Inhalt, und hat die lebendige Empfindung auch eine Stimme. Einheit fordert zwar die Vernunft, aber die Natur Mannigfaltigkeit, und von beiden Legislationen wird der Menſch in Anſpruch genommen. Das Geſetz der erſtern iſt ihm durch ein unbeſtechliches Bewußtſein, das Geſetz der andern durch ein unvertilgbares Gefühl eingeprägt . . . Im heiligen Reich der Moralität muß ſich der einzelne Wille in den allgemeinen verlieren; im fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins (der „Schönheit" V. 5) herrſcht die Freiheit; und wenn auch das allgemeine Geſetz darin vollzogen wird, ſo wird es doch durch die Natur des Individuums, alſo in immer neuer (V. 6) und eigener Weiſe vollzogen." — Im Muſenalmanach für 1797 ſteht in V. 3 „ſpielenden" (ſtatt wechſelnden), in V. 4 „immer" (ſtatt ewig), in V. 5 „liebend" (ſtatt bildend).

44. Das Göttliche.

Wäre ſie unverwelklich, die Schönheit, ihr könnte nichts gleichen;
Nichts, wo die göttliche blüht, weiß ich der göttlichen gleich.
Ein Unendliches ahnet, ein Höchſtes erſchafft die Vernunft ſich;
In der ſchönen Geſtalt lebt es dem Herzen, dem Blick.

Nicht in Schillers Gedichtſammlung aufgenommen. — Das Schöne iſt gleichſam eine Offenbarung des Göttlichen, eine Erſcheinung

desſelben in der Sinnenwelt. Schade nur, daß es, weil es an die Materie geknüpft iſt, ihrer Vergänglichkeit mit anheimfällt! So lange es aber blüht, trägt es vor allem andern den Preis davon. Zwar die Vernunft ahnet auch das Göttliche, ja ſie verdeutlicht ſelbſt ihre Ahnungen zu Ideen; aber das Herz kann ſich dafür nicht ſo erwärmen, als wenn das Göttliche im Schönen „dem Blick“, dem äußern Sinn verkörpert erſcheint.

45. Verſtand.

Bilden wohl kann der Verſtand, doch der tote kann nicht beſeelen;
Aus dem lebendigen quillt alles lebendige nur.

46. Phantaſie.

Schaffen wohl kann ſie den Stoff, doch die wilde kann nicht geſtalten;
Aus dem Harmoniſchen quillt alles Harmoniſche nur.

47. Dichtungskraft.

Daß dein Leben Geſtalt, dein Gedanke Leben gewinne,
Laß die belebende Kraft ſtets auch die bildende ſein.

Charlotte von Schiller legt dieſes Trifolium von Diſtichen, das keiner der beiden Dichter in ſeine Werke aufgenommen, Goethe bei; allein ſelbſt Hoffmeiſter, der ſonſt ihren Angaben eine große Autorität zuerkennt, geſteht, daß es ihm ſehr ſchwer werde, ihr inbezug auf die pſychologiſch-äſthetiſchen Diſtichen von Nr. 45 bis 49 Glauben zu ſchenken. — Die drei obigen ſtehen im engſten Zuſammenhange und bilden für ſich ein Ganzes. Die Phantaſie kann zwar den Stoff erzeugen, aber, ſich allein überlaſſen, bringt ſie das Kunſtwerk nicht zuſtande. Denn ihrer Natur nach ſpringt ſie regellos von Anſchauung zu Anſchauung, und will ſich an keinen andern Zuſammenhang, als den der Zeitfolge, binden. Daher muß, um Dichtung möglich zu machen, noch eine geſtaltende Kraft thätig ſein, welche Einheit, Geſetzlichkeit, Harmonie in das Ganze bringt. In dem, was die Phantaſie ſchafft, lebt das einzelne, aber das Ganze hat kein Geſamtleben, iſt alſo kein organiſches Produkt: der Verſtand allein kann geſtalten, aber dem einzelnen kein Leben einflößen, ſo daß er nur ein bloß mechaniſches Werk zu liefern vermag, worin die Teile, leblos für ſich, dem Ganzen durch ihre Zuſammenſtimmung

ein gewisses Leben, aber freilich wieder kein organisches, sondern nur ein künstliches erteilen. In der Dichtungskraft wirken das formende Princip und das belebende innig verbunden; oder beide sind vielmehr zu einer Kraft verschmolzen, weshalb sie allein Gebilde schaffen kann, die in den Teilen und im Ganzen leben.

48. Der Genius.

Der Verstand kann nur das, was die Natur gebaut hat, mit Auswahl, bald so, bald anders kombinierend, in allgemeine Formeln zusammenfassen; die Vernunft erhebt sich in ihrer Thätigkeit über die Natur, aber in transcendentale, metaphysische Höhen; „dem Genie allein," sagt Schiller anderswo, „ist es gegeben, die Natur zu erweitern, ohne über sie hinauszugehen."

49. Der Nachahmer.

Dem Nachahmer gelingt es wohl, wenn er verständig verfährt, das Gute, bereits Gebildete zu etwas Gutem um- und nachzubilden; aber das Genie allein versteht es, aus einem schlechten, unfügsamen Stoff etwas Gutes zu schaffen, und behandelt selbst das vorgefundene Gebildete nur als bildungsbedürftigen Stoff. — Im Musenalmanach für 1797 lautet die Überschrift Der Nachahmer und der Genius, und V. 4 beginnt: „Selbst das Gebildete ist u. s. w."

50. Genialität.

Die Schöpfungen des Genies sind, ähnlich dem reinen, blauen Himmel, von unergründlicher Tiefe, so klar und faßlich sie uns erscheinen. „Mit naiver Anmut," heißt es in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, „drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Götterssprüche aus dem Munde eines Kindes. — Ursprünglich stand in V. 3 „unergründlicher" (statt unermeßlicher).

51. Witz und Verstand.

Der ist zu furchtsam, jener zu kühn; nur dem Genius war es,
In der Nüchternheit kühn, fromm in der Freiheit zu sein.

52. Aberwitz und Wahnwitz.

Überſpringt ſich der Witz, ſo lachen wir über den Thoren!
Gleitet der Genius aus, iſt er dem Raſenden gleich.

53. Der Unterſchied.

Lächelnd ſehn wir den Tänzer auf glatter Ebene ſtraucheln:
Aber auf ängſtlichem Seil wer mag den Schwindelnden ſehn?

Wieder ein Trifolium von Diſtichen, die keiner der beiden Dichter für ſeine Werke in Anſpruch genommen, vielleicht — weil beide daran beteiligt waren. Frau von Schiller ſchreibt — und wohl nicht mit Unrecht — das erſte ihrem Gatten, die beiden andern Goethe zu. Dem Gedankeninhalte nach ſchließen ſie ſich indes alle drei genau an Schillers pſychologiſch-äſthetiſche Ideen an. Der Verſtand iſt zu furchtſam; wo die Regel, die Krücke der Schwachheit, ihn verläßt, da wagt er kaum einen Schritt; nur im Alltäglichen fühlt er ſich heimiſch; wogegen der Witz oft überkecke Sprünge wagt und vor ein wenig Unverſtand und Unbeſcheidenheit nicht zurückſchreckt. „Nur dem Genie iſt es gegeben, außerhalb des bekannten noch immer zu Hauſe zu ſein, und die Natur zu erweitern, ohne über ſie *hinaus-zugehen*“ (*über naive und ſentiment. Dichtung*). Das Genie iſt immer ſchamhaft, verſtändig, beſcheiden (*ebendaſelbſt*). Nur zuweilen begegnet es ihm, daß es ſich zu phantaſtiſchen Höhen verſteigt, „weil die Macht des Beiſpiels es hinreißt, oder der verderbte Zeitgeſchmack es verleitet.“ Aber eben darum, weil die Phantaſterei des Genies „eine Ausſchweifung der Freiheit iſt, alſo aus einer an ſich achtungswürdigen Anlage entſpringt, die ins Unendliche perfektibel iſt, führt ſie auch zu einem unendlichen Fall in eine bodenloſe Tiefe“ (*ebendaſelbſt*).

54. Die ſchwere Verbindung.

Eins derjenigen Epigramme, welche zeigen, wie Schiller und Goethe in den Votivtafeln ſich wirklich „ſo feſt ineinander verſchränkt“ hatten, daß ſie ſpäter ihr Eigentum ſelbſt nicht mehr rein auszuſcheiden wußten. Beide haben das Diſtichon unverändert in ihre Werke aufgenommen.

55. Korrektheit.

Die Kunſtrichter haben von den Kunſtwerken Geſetze abſtrahiert, nach denen ſich die Ohnmacht, d. h. die, welche keine genialiſche

Kraft in ſich fühlen, ſorgfältig richten und ſomit dem Tadel entgehen. Das Genie, das ſein Geſetz aus ſich ſelbſt nimmt, kann in der Regel den Vorwürfen jener Theoretiker nicht ganz ausweichen, da neue genialiſche Schöpfungen ſelten in die Schablone einer Theorie paſſen, die ohne Rückſicht auf ſie angefertigt worden. Nur wenn das Genie in ſeiner ganzen Glorie auftritt, bringt es den Tadel zum Verſtummen und zwingt die Kunſtrichter zur Überzeugung, daß man nach ihm die Theorie zu modifizieren habe.

56. Naturgeſetz.

Die korrekte Ohnmacht hat nach dem vorigen Epigramm die Theoretiker auf ihrer Seite, aber das echte Genie erzwingt ſich, den Einſprüchen der Kunſtrichter zum Trotz, allgemeine Anerkennung. In der Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichtung heißt es: „Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeiſtern der Verkehrtheit, bloß von der Natur und ſeinem Inſtinkt, ſeinem ſchützenden Engel, geleitet, geht das Genie ruhig und ſicher durch alle Schlingen des falſchen Geſchmacks.“

57. Wahl.

Bei dieſem Epigramm ſtehen ſich die Angabe der Frau von Schiller, die es Goethe zuſchreibt, und die Aufnahme desſelben in Schillers Werke einander widerſprechend gegenüber. Der Inhalt entſpricht der Goetheſchen wie der Schillerſchen Denkart in gleichem Maße. Bekanntlich wollte Goethe lieber wenigen Hochgebildeten gefallen, als den großen Haufen befriedigen:

Denn wer den Beſten ſeiner Zeit genug
Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.

Und bezieht man die Regel ſpeciell auf den Dichter, ſo erörtert Schiller in der Recenſion von Bürgers Gedichten, daß ein Volksdichter jetzt die Wahl habe, entweder ſich ausſchließlich der Faſſungskraft der Menge zu bequemen und auf den Beifall der Gebildeten zu verzichten oder den ungeheuren Abſtand zwiſchen beiden durch die Größe ſeiner Kunſt aufzuheben, ſich an den Kinderverſtand des Volkes zu ſchmiegen, ohne der Kunſt etwas von ihrer Würde zu vergeben. Dieſes nennt er das Allerſchwerſte, jenes das Allerleichteſte. Zwiſchen beiden liegt das Wenigen gefallen.

58. Sprache.

Boas vergleicht folgende, früher dem Don Carlos angehörige, aber ſpäter weggefallene Stelle:

. . . Schlimm, daß der Gedanke
Erſt in der Worte tote Elemente
Zerſplittern muß, die Seele ſich im Schalle
Verkörpern muß, der Seele zu erſcheinen u. ſ. w.

Unſer Diſtichon beklagt jedoch nicht ſowohl, daß der Geiſt ſich dem Geiſte nur durch körperliche Sprachzeichen, durch den Schall mitteilen könne, als vielmehr, daß der Tauſch der Seelen durch Gedanken, in Worte gekleidet, vermittelt ſei. „Der lebendige Geiſt" iſt dem Dichter, wie der folgende Vers zeigt, die Seele, gegenüber dem Verſtande, dem eigentlichen Sprachbildner. Will die Seele ſich mitteilen, d. h. wollen wir unſere Empfindungen äußern, ſo müſſen wir den Weg durch Begriffe und Gedanken nehmen, die in ihren allgemeinen Formeln für den eigenſten Empfindungsgehalt keinen Platz haben. Einen unmittelbarern Weg zur fremden Seele deutet das vorhergehende Epigramm an. — Nach V. 1 iſt ein Ausrufungszeichen zu ſetzen.

59. An den Dichter.

Beklagt das vorhergehende Epigramm, daß die Sprache oft eher eine Scheidewand, als eine Brücke für die Seelen bilde, indem ſie den toten Begriff zwiſchen die lebendig ſchlagenden Herzen ſchiebt: ſo wird hier nun dem Dichter zur Aufgabe gemacht, ſeine Sprache zum klaren Spiegel der Empfindung zu machen, ſie mit Empfindung gleichſam zu durchdringen, daß ſie dem Körper der Liebenden gleiche, der zwar auch ihre Geiſter trennt, aber durch das ſprechende Auge, durch das ganze ſeelenvolle Antlitz das Herz zum Herzen reden läßt. In der Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichtung nennt Schiller vorzugsweiſe diejenige Schreibart genial, worin die Sprache aus dem Innern wie durch innere Notwendigkeit hervorſpringt und ſo ſehr eins mit demſelben iſt, daß ſelbſt unter der körperlichen Hülle der Geiſt wie entblößt erſcheint.

60. Der Weiſe.

Im Jahr 1796 ſchrieb Dalberg an Schiller, jeder Schriftſteller oder Redner müſſe dem Leſer oder Hörer eine gewiſſe Mitwirkung

fremden Einbildungskraft eine b
vergeſſen, daß die Einmiſchung
Jede allzu genaue Beſtimmung
empfunden; denn eben darin lieg
äſthetiſcher Ideen, daß wir in den
loſe Tiefe blicken. Der wirkliche
Dichter hineinlegt, bleibt ſtets
Gehalt, den er uns hineinzulegen

61. D

Dem Inhalt nach iſt dieſes
(„An Gebildetem nur darfſt d
gebildete Sprache dichtet für de
Menge bereits fertiger und gangb
eine Menge dichteriſcher Wendun
nur anders zu kombinieren brauch
zu bringen; ſie denkt für ihn ſch
den Kultur eines Volkes auch d
Sprache, ſich vervollkommnet, wa
gut kommt. Boxberger weiſt hie
Goethe (II, 331) hin, wo es heiß
zugeſendet, iſt nicht viel Gutes zu
wie ſich die hohlſten Köpfe könne

Nicht in Schillers Werke übergegangen. — Auch Goethe sprach sich in den Unterhaltungen mit Eckermann lebhaft dagegen aus, daß man immer eine Idee, einen Grundgedanken, eine Bedeutung in einem poetischen Werke suche. „Die Deutschen," sagt er, „sind wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer, als billig. Ei! so habt doch endlich einmal die Courage, Euch den Eindrücken hinzugeben, Euch ergötzen, rühren, erheben zu lassen u. s. w." Schiller dachte, wie die Zusammenstellung mit der folgenden Votivtafel vermuten läßt, wahrscheinlich vorzugsweise an einen moralischen Grundgedanken, an eine sittliche Lehre, welche die Pseudokritiker von einem Kunstwerke verlangen. Die echte Kunst, „die Göttin", läßt sich keinen moralischen Zweck stellen, weil sie dadurch das verlieren würde, wodurch sie allein mächtig ist, die Freiheit; aber um ihren Zweck zu erreichen, nimmt sie ihren Weg durch die Moralität; und indem sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllt, wirkt sie wohlthätig auf die Sittlichkeit ein. Die falsche Kunst, „die Magd", die sich in den Dienst der Moralität giebt, kann diese höchste ästhetische Wirkung nie erfüllen, weil sie sich selbst des mächtigsten Hebels, der Freiheit, beraubt hat.

63. Die Kunstschwätzer.

Das Genie hat keinen schlimmern Feind, als das Geschwätz über Kunst. Wenn der geniale Kunstjünger alle die Fehler zu meiden sucht, vor denen die Kunstrichter warnen, so droht ihm, wie eine ausgeschiedene Votivtafel („Lehre an den Kunstjünger") sagt, gerade „der Fehler schlimmster, die Mittelmäßigkeit". Also nur, indem er sich der Kunstschwätzer erwehrt, kann er das Gute, d. h. das Kräftige, Originelle, Geniale erzeugen.

64. Deutscher Genius.

Dieses Distichon wurde erst von Körner in die Gedichtsammlung aufgenommen. Schillers Gattin schrieb es Goethe zu; doch deutet die epigrammatische Kraft des Ausdrucks auf unsern Dichter hin. Wenn er hier die Römer und Griechen den Deutschen als Vorbilder hinstellt, so sagt er im Gedicht An Goethe vom deutschen Genius:

Und auf der Spur des Griechen und des Briten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Gegen die Nachahmung französischer Dichtungen spricht er sich auch dort aus, wenn er sie gleich als Gegenmittel gegen eine zügellos naturalistische Poesie gelten läßt. „Der gallische Sprung“ deutet wohl auf französischen Witz, esprit, Leichtigkeit, die er dem Ernst des deutschen Genius für unangemessen hält.

Vielen. Einer.

Unter dieser Überschrift finden sich in Schillers Musenalmanach auf das Jahr 1797 zwei Sammlungen von Epigrammen, wie die Votivtafeln mit G. und S. unterzeichnet. Hiernach können wir nicht wohl umhin, einige dieser Distichen als Schillers Eigentum anzusehen. Goethe hat sie sämtlich in seinen Epigrammenkranz „Vier Jahreszeiten“ aufgenommen, wo sie die Abteilung „Frühling“ und „Sommer“ bilden. Deshalb sehen wir hier davon ab und verweisen den Leser auf die Erklärung derselben in dem Goethe-Kommentar I, S. 406 u. ff.

Die Xenien.

Die Xenien im engern Sinne, d. h. die satirischen, (Gastgeschenke im Sinne Martials) bilden als Ganzes durch den bunten und kühnen Wechsel der Formen und Masken, worin diese Kinder eines genialen Humors erscheinen, ein in seiner Art einziges Kunstwerk. Zuerst sind sie geflügelte Passagiere, die im Wagen zur Leipziger Messe ziehen und den Konterbande witternden Visitator mit dem Bescheide abfertigen:

Koffers führen wir nicht. Wir dürfen nicht mehr als zwei Taschen
Tragen, und die, wie bekannt, sind bei Poeten nicht schwer.

Auf der Messe errichten sie eine Glücksbude für Autoren. Die „Kunden“, obwohl nicht ohne Bedenken, werden durch Neugier und Hoffnung angelockt, sich ein Los zu ziehen. Der „Prophet“ Lavater zieht unter andern das beißende Gastgeschenk:

Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf;
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelme der Stoff. *)

*) Vergl. Xenion des Kommentars.

Paſtor Hermes, Verfaſſer des Romans „Für Töchter edler Herkunft", zieht das Los:

Töchtern edler Geburt iſt dieſes Werk zu empfehlen,
Um zu Töchtern der Luft ſchnell ſich befördert zu ſehn. *)

Fritz Stolberg, als frömmelnder „Teleolog" bekannt:

Welche Verehrung verdient der Weltenſchöpfer, der gnädig
Als er den Korkbaum erſchuf, gleich auch den Stöpſel erfand!

Mit dem neunundzwanzigſten Diſtichon verwandeln ſich die Xenien in ein Feuerwerk. Von den zündenden Kugeln treffen beſonders viele den Breslauer Gymnaſialdirektor Manſo. Mit Nr. 43 werden ſie zu Füchſen mit brennenden Schwänzen, um die reife papierne Saat der Philiſter zu verheeren; hier werden Kants Ausleger ſcharf mitgenommen. Vom Profeſſor Ludw. Heinr. von Jacob, der die Kantſche Philoſophie zu populariſieren ſuchte, heißt es:

Steil wohl iſt er, der Weg zur Wahrheit, und ſchlüpfrig zu ſteigen;
Aber wir legen ihn doch ungern auf Eſeln zurück.

Mit Nr. 68 fliegen die Diſtichen zum Himmelsgewölbe hinauf, wo deutſche Autoren als Bilder des Zodiakus und als benachbarte Sternbilder figurieren. Weiterhin flattern die Xenien an deutſchen Flüſſen hin. Dann fungiert der Almanach als Bienenkorb, der lieblichen Honig dem Freunde giebt, freilich nur in ſpärlichen Doſen, dafür aber um ſo dichter den ſtechenden Schwarm um die täppiſchen Philiſter ſauſen läßt. Beſonders ergeht über die Zeitſchriften, wie hier, ſo auch in andern Partien ein ſtrenges Gericht. Gegen das Ende hin ſchlüpfen die dünnleibigen, luftigen Xenien gar in den Tartarus, um zunächſt die philoſophiſchen Syſteme in ihren dort verſammelten Repräſentanten zu verhöhnen. Den Schluß bildet die herrliche Parodie nach Homer, der Dialog zwiſchen dem Xenienführer und Herakles-Shakeſpeare. Wie die letzterwähnten, ſo rühren überhaupt die ſchärfſten und ſchlagendſten Xenien von Schiller her.

Im übrigen beſchränken wir uns hier des Raumes wegen auf, die von Schiller in die Gedichtſammlung aufgenommenen Xenien und geben von andern nur die des litterariſchen Zodiakus.

*) Vergl. Nr. 14 des Kommentars.

1. Das Verbindungsmittel.

Dieſes Xenion zielt auf Lavater, den ſelbſt ſeine Verehrer vom Vorwurf der Eitelkeit nicht freiſprachen. Auf ein doppeltes Element in ihm, Hohes und Niedres, deuten auch ein paar andre Xenien hin, die ihm ohne Zweifel galten; es wird dort bedauert, daß die Natur nur einen Menſchen aus ihm geſchaffen, während „zum würdigen Mann und zum Schelmen“ der Stoff vorhanden war, und daß ſie in ihm „Edel- und Schalkſinn nur zu innig vermiſcht habe“ (Xen. 20 und 21 des Muſenalmanachs).

2. Der Zeitpunkt.

Die äſthetiſchen Briefe (Brief 5) erklären, was für eine Epoche der Dichter meint: „Das Gebäude des Naturſtaats wankt, ſeine mürben Fundamente weichen, und eine phyſiſche Möglichkeit ſcheint gegeben, das Geſetz auf den Thron zu ſtellen, den Menſchen endlich als Selbſtzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politiſchen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die moraliſche Möglichkeit fehlt, der freigebige Augenblick findet ein unempfängliches Geſchlecht. Hier Verwilderung, dort Erſchlaffung, die beiden Äußerſten des menſchlichen Verfalls, und beide in einem Zeitraum vereinigt.“

3. Deutſches Luſtſpiel.

Leider trifft das Epigramm (Xen. 136) auch noch unſere Zeit. Goethe erklärte ſich (1800) die Armut der deutſchen Litteratur an rein komiſchen Charakterſtücken daraus, daß für die eine kältere Art, welche Gattungen darſtellt (die Molieriſche Komödie), der Zeitmoment vorüber ſei, für die andere Art, welche Individuen darſtellt (die engliſche Komödie), der deutſche Charakter an Originalen zu arm ſei.

4. Buchhändleranzeige.

Urſprünglich Xenion 293. Es wurde auf Johann Joachim Spaldings Schrift Über die Beſtimmung des Menſchen gedeutet.

5. Gefährliche Nachfolge.

Das Epigramm (Xenion 329) ist wohl allgemein als eine Warnung vor allzu lautem Aussprechen jeder tieferen, kühneren Wahrheit aufzufassen. Man hat es insbesondere auf die Anwendung, welche Schlegel von den Äußerungen Goethes in Wilhelm Meister über Hamlet gemacht, auch auf die übertriebene Erhebung der von Goethe und Schiller gepriesenen griechischen Dichtkunst in Fr. Schlegels Schrift Die Griechen und Römer bezogen.

6. Griechheit.

Unser Gedicht ist aus drei Xenien (320—322) zusammengesetzt; das erste Distichon war als Xenion Die zwei Fieber, das zweite Griechheit, das dritte Warnung überschrieben. In der Periode vor Klopstock und Lessing herrschte in der deutschen Poesie das Fieber der „Gallomanie", eine wahnsinnige Vorliebe für die französische Dichtkunst. „Kalt" heißt dieses Fieber, weil es der französischen Poesie, wie ihren Nachahmern, an wahrer Empfindung und sinnlicher Anschaulichkeit gebricht. Nachdem durch Klopstock, Lessing, Herder, Goethe und Schiller diese Krankheit überwunden und die Vorzüge der griechischen Poesie ins Licht gestellt worden waren, steigerte sich die Begeisterung für die letztere bald zu einer Gräkomanie. Den von ihr Ergriffenen empfiehlt der Dichter die verständige Betrachtung, die ruhige Besonnenheit, die Klarheit und das schöne Maß, die in so hohem Grade die Meisterwerke der Griechen charakterisieren. Insbesondere zielen die Distichen auf Fr. Schlegel (vgl. die Bemerk. zu Nr. 5), der sich zu Äußerungen folgender Art verstieg: „Die griechische Kunst hat wirklich den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erreicht; sie sind das Urbild der Kunst und des Geschmacks u. s. w." In einem Briefe an Schiller (II, 221) spricht Goethe auf Veranlassung von Schlegels Lucinde über dessen „Rodomontaden von Griechheit."

7. Die Sonntagskinder.

Aus zwei Xenien zusammengesetzt. Das erste Distichon (Xen. 331) war Sonntagskinder, das zweite (Xen. 330) Geschwindschreiber überschrieben. Das Epigramm verspotte die Leichtfertigkeit, womit die Brüder Schlegel voll Vertrauen auf ihre Genialität dreist und vorschnell ihre halbverdaute Weisheit zum Besten gaben.

8. Die Philoſophen.

Aus neunzehn Xenien (371—389) zuſammengeſetzt. Die einzelnen Diſtichen haben größtenteils ihre beſondern Überſchriften behalten: nur war von den jetzt Lehrling überſchriebenen Diſtichen in der Xenienſammlung das erſte Die Philoſophen, Diſtichon 3 Dringend, Diſtichon 5, 12 und 14 Ich, und das Schlußdiſtichon Decisum überſchrieben. Auf die Abſicht, auch die verſchiedenen philoſophiſchen Syſteme mit Xenien zu bedenken, deutet ſchon ein Brief Schillers an Goethe vom 29. Dezember 1795 hin: „Die metaphyſiſche Welt mit ihren Ichs und Nicht-Ichs böte paſſenden Stoff zu Xenien.

Zu Diſtichon 1 iſt zu bemerken, daß der Lehrling in die Unterwelt hinabgeſtiegen iſt, um ſich Rats zu erholen über das eine, was not iſt (vgl. Luc. 10, 42: „Eins aber iſt not"); doch ſitzen auch, wenn nicht Kant, Fichte, Reinhold u. ſ. w. ſelbſt, doch wenigſtens Anhänger ihrer Syſteme in dem unterirdiſchen Philoſophen-Kollegium. — Diſt. 2. Ariſtoteles präſidiert; die in der Unterwelt gehaltene Jenaer Allgemeine Litteraturzeitung zog auch die neuere Philoſophie in den Bereich ihrer Kritik. — Diſt. 3. Statt „vom Halſe" heißt es in den Xenien „vom Leibe". — Diſt. 4 geht auf René des Cartes (Cartesius), geb. 1596. — Diſt. 6 bezieht ſich auf Spinoza, geb. 1632, Diſt. 7 auf Georg Berkeley, geb. 1684, Diſt. 8 auf Leibnitz, geb. 1646; Diſt. 9 möchte ich nicht ſowohl auf Kant, der damals noch lebte, als auf einen Kantianer beziehen, mag man darunter nun einen jüngſt von der Oberwelt herabgeſtiegenen Jünger Kants, oder lieber einen Anhänger verſtehen, den ſeine Schriften ihm in der Unterwelt gewonnen; denn nach Diſtichon 2 ſteht ja die Hölle mit der Oberwelt in litterariſchem Verkehr. — In Diſt. 10 iſt der Sprechende ein Anhänger von Fichte. Die letzte Pentameter-Hälfte lautet in den Xenien: „ſetz' ich ein Nicht-Ich dazu." — In Diſt. 11 ſpricht ein Anhänger von Karl Leonh. Reinhold, geb. 1758, geſt. 1823, in Diſt. 13 ein Lehrling des Moralphiloſophen Karl Chriſt. Erhard Schmid, in Diſt. 15 der Geſchichtſchreiber und Philoſoph David Hume, geb. 1711, in Diſt. 17 der berühmte Lehrer des Naturrechts, Samuel Pufendorf, geb. 1632. Das Schlußdiſtichon iſt eine Satire auf den Kantiſchen Rigorismus, welcher die Neigung für eine ſehr zweideutige Gefährtin des Sittlichkeitsgefühls erklärte

und ſie lieber im Kriege als im Einverſtändnis mit dem Vernunftgeſetz ſah. Daß Schiller in frühern Jahren ſelbſt dieſe rigoriſtiſche Anſicht teilte, zeigt eine Stelle aus Hoffmeiſters Nachleſe (IV, S. 36): „Die ſchönſte That, ohne Kampf begangen, hat gar geringen Wert gegen diejenige, die durch großen Kampf errungen iſt. Sie muß eine heftige Leidenſchaft zur Gegnerin gehabt haben, daß der Triumph der edlen Neigung deſto höher, prangender kein kann."

9. G. G.

Urſprünglich (im Januar 1796) hatte Schiller dieſes Epigramm Gelehrte Societäten überſchrieben; V. 1 begann damals: „Jeder, ſteht er nur einzeln" und V. 2: „Stehn ſie zuſammen, ſogleich wird u. ſ. w. „Schon in der Handſchrift änderte er jenes in: „Jeder, ſiehſt du ihn einzeln," dieſes in: „Sind ſie beiſammen, ſogleich," wofür Goethe ſchrieb: „Sind ſie in corpore, gleich." So erſchien das Epigramm als Xenion im Muſenalmanach „G. G." überſchrieben (Gelehrte Geſellſchaften); im Pentameter ſteht dort „gleich wird dir" ſtatt des jetzigen „gleich wird euch."

10. Die Homeriden.

Aus drei Xenien (366—368) zuſammengeſetzt. Das erſte Diſtichon war als Xenion Rhapſoden, das zweite Viele Stimmen, das dritte Rechnungsfehler überſchrieben. Zum Ganzen vgl. die beim Epigramm Ilias (Nr. 18) gegebenen Erläuterungen. Der Philologe Chriſt. Gottlob Heyne beſtritt damals nicht ſowohl die Hypotheſe Wolfs über die Entſtehung der Homeriſchen Gedichte aus Einzelliedern, als er vielmehr ihm die Priorität dieſer Anſicht ſtreitig machte, wogegen Wolf ſich in ſeiner Schrift Fünf Briefe an Heyne (1797) verteidigte. „Der Könige Zwiſt" iſt in Ilias I, „Die Schlacht bei den Schiffen" in Il. VIII und IX, „Was auf dem Ida geſchah" in Il. XIII, f. beſungen.

11. Der moraliſche Dichter.

Im Muſenalmanach (Nro. 11) hatte dies Xenion die Überſchrift An einen gewiſſen moraliſchen Dichter. Es zielt wahrſcheinlich auf Lavater (vgl. oben Nr. 1).

12. Die Danaiden.

Unter den Xenien hat das Distichon die Überschrift „Bibliothek schöner Wissenschaften"; in einer Handschrift aus dem Januar 1796 war es Dyk und seine Gesellen überschrieben. Dadurch war die Beziehung auf die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften, begründet von Nikolai, fortgesetzt von Felix Weiße und dem Leipziger Buchhändler Joh. Gottfr. Dyk („die Leipziger Geschmacksherberge," wie Schiller sie in einem Briefe an Goethe nennt) bestimmt angedeutet. Die Veränderung der Überschrift in „Die Danaiden" (Töchter des Tantalus, die zur Strafe für die Ermordung ihrer Männer in der Unterwelt Wasser in ein bodenloses Faß schöpfen mußten) giebt dem Distichon einen zu allgemeinen Charakter.

13. Der erhabene Stoff.

Man hat dieses Epigrammum (Xenion Nro. 22) um so mehr auf Lavaters Jesus Messias beziehen zu müssen geglaubt, als es sich zwei andern unzweifelhaft auf Lavater zielenden Xenien anschließt. Da es jedoch auf handschriftlichen Xenienblättern aus dem Januar 1796 Klopstock überschrieben ist, so läßt sich die Beziehung auf dessen Messias nicht bezweifeln.

14. Der Kunstgriff.

Satire auf Romane, die eine gefährliche Aufreizung der Phantasie durch moralisierende Nutzanwendung wieder gut zu machen suchen. Als Xenion ging das Distichon besonders auf den Roman „Für Töchter edler Herkunft" von Joh. Timoth. Hermes (1787), worin auf die Erzählung der Liebesabenteuer eines in französischen Pensionen irregeleitetes Mädchens ein moralisches Sturzbad zur Abkühlung der erhitzten Phantasie dienen soll.

15. Jeremiade.

Aus zehn Xenien (309—318) zusammengesetzte Satire auf die mit der neuesten Entwickelung der deutschen Litteratur Unzufriedenen, zu denen selbst Männer wie Wieland und Klopstock gehörten.

Distichon war im Musenalmanach Jeremiaden aus dem Reichsanzeiger überschrieben. Der Allgemeine deutsche Reichsanzeiger von Rud. Zachar. Becker brachte nicht selten Klagen im Geist dieser Jeremiaden. Am 18. Dezember 1798 schrieb Schiller an Goethe: „Garve, höre ich, soll gestorben sein. Wieder einer aus dem goldenen Weltalter der Litteratur weniger! wird uns Wieland sagen.“ Im Jahr 1794 hatte Wieland im Vorbericht zu der neuen Ausgabe seiner Werke geäußert, er habe seine Schriftstellerlaufbahn beim Aufgang der Sonne unserer Litteratur begonnen, und beschließe sie, wie es scheine, bei ihrem Untergange. — Dist. 2 war als Xenion Böse Zeiten überschrieben. Man kann hierbei an Nikolais Lobreden auf den gesunden Menschenverstand, an seine Klagen über die philosophischen Querköpfe, welche mit ihren „tiefsinnigseinsollenden Schriften voll transcendentaler Hirngespinnste die deutsche Litteratur verderben“ und an seine Vorwürfe gegen Schiller denken, daß er die trockenste Kantische Terminologie sogar in Gedichten brauche (Nikolais Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, Berlin 1783—1796). — Dist. 3 hatte die Überschrift Skandal. Kant und seine Anhänger, die Idee der Tugend rein auf der Idee des freien Willens aufbauend, verwiesen sie aus der Asthetik. — Dist. 4 führte als Xenion die Überschrift Das Publikum im Gedränge. — Dist. 5, Das goldene Alter überschrieben, deutet auf die Zeit der deutschen Litteratur, wo naive Leipziger Stubenmädchen in den Lustspielen von Gellert, Weiße, Dyk u. a. figurierten; Dist. 6, Komödie überschrieben, auf die Zeit des deutschen Lustspiels, wo ein Siegmund in Gellerts Zärtlichen Schwestern, ein Maskarill in Lessings Schatz die Zuhörer entzückten. — In Dist. 7, Alte deutsche Tragödie überschrieben, werden die nach französisch-gottschedschen Theorien gearbeiteten Trauerspiele von Cronegk, Joh. Elias Schlegel u. a. persifliert. „Menuetschritt“ deutet auf den schleppend-einförmigen Gang des Alexandriners und überhaupt auf das geringe Leben jener Dramen hin. — Dist. 8 war als Xenion Roman überschrieben. Es sind solche Produkte des kalten Verstandes gemeint, wie Duschs Karl Ferdiner, Hallers Usong, Alfred u. dgl. Ignaz Aurelius Feßler hatte in das Archiv der Zeit (Märzheft 1796) eine Ehrenrettung des philosophisch-geschichtlichen Romans einrücken lassen. — Dist. 9, Deutliche Prosa überschrieben, verspottet die Breitspurigkeit der ältern Prosaiker, von der auch Wieland nicht frei war. Aus dem Epigramm Der Meister (Nr. 163) wissen wir schon,

daß Schiller die Meisterschaft des Stils in die Kunst des weisen Verschweigens setzte. — Dist. 10 hatte als Xenion die Überschrift Chorus. Es rundet durch Wiederholung des Anfangsverses das Ganze ab.

16. Wissenschaft.

Das Epigramm (ursprünglich Xenion 62) stellt in derber Art dem echten Freunde der Wissenschaft den Brotgelehrten gegenüber, der „Früchte von ihr will" (vgl. Archimedes und der Schüler Nr. 41 der Epigr. des Jahres 1795).

17. Kant und seine Ausleger.

Xenion 53. Kants Philosophie hatte eine Menge Erläuterungsschriften (von Reinhold, Schulze, Schmid, Kiesewetter u. a.) hervorgerufen.

18. Shakespeares' Schatten.

Parodie.

Aus 23 Xenien (390—412) zusammengesetzt; das erste ist als Xenion Herkules, das zweite Herakliden, das dritte Pure Manier, die übrigen sind abwechselnd Er und Ich überschrieben. Die parodierten Stellen finden sich in Homers Odyssee XI. Schiller verspottet hier die Richtung, welche bis dahin die deutsche dramatische Kunst genommen hatte.

Distichon 1 lautet in der Xeniensammlung:

Endlich erblickt' ich auch den gewaltigen Herkules! Seine
Übersetzung! Er selbst leider war nicht mehr zu seh'n.

Unter Herkules ist Shakespeares Schatten verstanden, den der Dichter in der Unterwelt aufsucht; die Übersetzung ist die Eschenburgische, auf die Schiller wenig hielt. Die parodierten Homerischen Verse lauten (Odyssee XI, 601—603):

Jenem zunächst erblickt' ich die hohe Kraft des Herakles,
Sein Gebild; denn er selber, im Kreis der unsterblichen Götter,
Freut sich der festlichen Wonn' und umarmt die blühende Hebe.

Dist. 2. In der Odyssee heißt es weiter:

Diesen umscholl ringsher der Toten Geräusch, wie der Vögel,
Wild durcheinander gescheucht.

So läßt Schiller um Shakespeares Schatten das Geschrei von Tragöden und Dramaturgen erschallen. Das „Hundegebell“ der letztern bezieht sich besonders auf die teils anmaßenden, teils verständnisleeren dramaturgisch-ästhetischen Kritiken, die Eschenburg, Schink (Verfasser von „Dr. Fausts Bund mit der Hölle“), Böttiger, Fr. Schlegel u. a. veröffentlicht hatten. — Dist. 3. Die Fortsetzung der Homerischen Stelle lautet:

. . . . . Er selbst, der düsteren Nacht gleich,
Stand, den Bogen entblößt, und hielt den Pfeil an der Senne,
Schrecklichen Blicks umschauend, dem stets Abschnellenden ähnlich.

Das Distichon stellt den eigentümlich mächtigen Eindruck dar, den Shakespeares Dramen auf das Herz des Lesers selbst noch in der Übersetzung machen. Die Übersetzung des Xenions Pure Manier zielt auf folgende Stelle in Fr. Schlegels Abhandlung über das Studium der griechischen Poesie: „Shakespeares Darstellung ist nie objektiv, sondern durchgängig manieriert.“ — Dist. 4 imitiert folgende Stelle der Odyssee (XI, 473), wo Achilleus zu Odysseus sagt:

Wie, Unglücklicher, wagst du noch größere That zu vollbringen?
Welch ein Mut, zum Als herabzusteigen, wo Tote
Wohnen besinnungslos, die Gebild' ausruhender Menschen!

Mit diesem Distichon beginnt das bis Schluß fortgehende Zwiegespräch zwischen Shakespeares Schatten und dem Dichter. „Ins Grab“ (für: in die Unterwelt) ist nicht zu billigen. — Dist. 5. Bei Homer antwortet Odysseus dem Achilleus:

Wegen Tiresias kam ich aus Not her, ob er mir Ratschluß
Öffnete, heimzukehren in Ithakas felsiges Eiland.

Bei Schiller ist unter Tiresias Lessing verstanden, der durch seine Hamburgische Dramaturgie dem Drama bessere Bahnen angewiesen hatte. Statt „alten Kothurn“ hat das Xenion „guten Geschmack“. — Dist. 6. Die Antwort von Shakespeares Schatten erinnert ihrer Form nach an Luc. 16, 31: „Hören sie Mosen und die Propheten nicht, so werden sie auch nicht glauben, ob jemand von den Toten auferstände.“ — Zu Dist. 7 vgl. folgende Stelle der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung: „Kläglich läßt der Affekt sich auf unsern tragischen Bühnen hören, welcher, anstatt die wahre Natur nachzuahmen, nur den geistlosen und un-

edeln Ausdruck der wirklichen erreicht; so daß es uns nach einem solchen Thränenmahl gerade zu Mut ist, als wenn wir einen Besuch in Spitälern abgelegt oder Salzmanns menschliches Elend gelesen hätten. — Dist. 8 und 9. Shakespeare meint, wenn die deutschen Tragödiendichter sich an die Natur halten, so herrsche auch wohl auf den deutschen Bühnen die Erhabenheit des alten Kothurns; um ihn auf die seinige zurückzuführen, habe er sich nicht gescheut, selbst Verstorbene auftreten zu lassen (aus „des Tartarus Nacht" heraufzuholen). Darauf erwidert unser Dichter, man wolle jetzt nichts mehr von solchem „Spuk" in der Tragödie wissen, der Geist des alten Hamlet erscheine nur noch selten auf der Bühne. Ein neuerer Interpret nennt diese naheliegende Deutung der beiden Distichen nach seiner Weise frischweg das „wunderlichste Mißverständnis", und meint noch wunderlicher, es liege in Dist. 8 nur der Gedanke: wie Herkules den Cerberus, so habe Shakespeare „den höhern dichterischen Schwung" aus der Unterwelt heraufgeholt. Sonderbar, daß er den im Tartarus sucht, und noch sonderbarer, daß dann Schiller die von ihm selbst dem Briten in den Mund gelegten Worte ganz mißversteht und in Dist. 9 von dem Erscheinen Verstorbener auf den Brettern spricht. — Dist. 10 und 11. Shakespeare hat nichts dagegen, wenn der heitere Humor eines philosophisch gebildeten Zeitalters sich gegen so düstere tragische Gestalten, wie der Geist von Hamlets Vater, sträubt. Darauf antwortet Schiller, das deutsche Drama verspottend, es gefalle jetzt allerdings außerordentlich ein Spaß, wenn er derb und trocken sei, aber auch der Jammer, wenn er recht viele Thränen entpresse. — Dist. 12 und 13. Shakespeare glaubt daraus schließen zu dürfen, daß den deutschen Dramatikern die Verbindung komischer Scenen mit einem tragischen Ganzen, wie er sie selbst in seinen Tragödien versucht, glücklich gelungen sei. Da belehrt ihn Schiller, wie jetzt auf den deutschen Bühnen das erschlaffende Jammer- und Thränenspiel herrsche, das sich in bürgerlichen und Familienkreisen zu bewegen pflege. — Dist. 14. Erstaunt fragt Shakespeare, ob denn nicht mehr Stoffe, wie er in seinem Cäsar, und wie die Alten behandelt, auf den Bühnen sich zeigen dürfen. Im Musenalmanach steht „Kein Anton" statt „Kein Achill"; jenes dürfte vorzuziehen sein, da alsdann zwei Shakespearesche Stoffe zweien griechischen gegenüberstehen. — Dist. 15. Schiller führt als Antwort auf Shakespeares Frage Personal aus damals beliebten Rührstücken an. Am 31. Juli 1796 hatte er an Goethe geschrieben: „Um Iffland nicht weh zu thun, will ich in dem

Dialog mit Shakespeare lauter Schröderſche und Kotzebueſche Stücke bezeichnen.“ Nachträglich beſann er ſich aber anders und ſpielte nicht bloß auf Ifflandſche Stücke, ſondern auch auf ſein eigenes Trauerſpiel Kabale und Liebe an, womit er ſelbſt jener weichlichen Richtung einen Tribut gebracht hatte. So deuten hier „Pfarrer und Kommerzienräte“ auf Iffland, „Fähndriche“ auf Schröder, „Sekretärs oder Huſarenmajors“ auf Schiller ſelbſt. — Diſt. 16. Shakeſpeare nennt ſolche Perſonen Misère, womit die Franzoſen ein unbedeutendes, erbärmliches Ding bezeichnen, und fragt, was ſie denn Großes leiſten können. — Diſt. 17. Darauf antwortet Schiller „Sie machen Kabale“ (wie in ſeinem Trauerſpiel Kabale und Liebe); „ſie leihen auf Pfänder“ (wie in Ifflands Hageſtolzen); „ſie ſtecken ſilberne Löffel ein“ (wie in Schröders Fähndrich); „wagen den Pranger und mehr“ (wie in Ifflands Verbrechen aus Ehrſucht und Kotzebues Kind der Liebe). — In den weiter folgenden Diſtichen klärt unſer Dichter Shakeſpeare darüber auf, daß es den deutſchen Tragikern jetzt gar nicht darum zu thun ſei, wie die alten Tragiker das große Schickſal, ſondern das kleine Alltagsleben mit ſeinem Jammer und ſeiner Not dem Zuſchauer vorzuführen, und daß ſie in ihren Dramen ſtatt des blinden Schickſals die Gerechtigkeit walten laſſen und dem Schuldigen nicht die Strafe erſparen.

19. Die Flüſſe.

Dieſe Satire iſt aus den Xenien 97—113 (mit Weglaſſung des Xenions 99) zuſammengeſetzt. Die Xenienüberſchriften ſind beibehalten; nur iſt das jetzige dritte Diſtichon in der Xenienſammlung Donau in D**, das eilfte Geſundbrunnen zu C*** und das zwölfte P** bei N** (ſtatt Pegnitz) überſchrieben. Dieſe Diſtichen gehören großenteils dem Januar 1796 an.

Diſtichon 1 ſchloß urſprünglich im Xenienmanuſkript „über den Rücken mir weg.“ Dann folgte in handſchriftlichen Blättern noch folgendes Xenion, das aber ſchon im Muſenalmanach fehlt:

Rhein und Donau.

Warum vereint man zwei Liebende nicht? Euch verhießen aus unſerm Torus die Götter ſchon längſt einen unſterblichen Sohn.

Diſt. 2 beſagt: Die Rheingegenden unterhalb der Moſelmündung waren für die Litteratur unfruchtbar. Im Xenienmanuſkript

war es „Rhein bei Koblenz“ überschrieben. Der Pentameter schließt im Musenalmanach „unsre Umarmung erfreut“. Der folgt nun zunächst:

Donau in B** (Bayern).

Bacchus der lustige führt mich und Komus der fette durch reiche Triften, aber verschämt bleibet die Charis zurück.

Dist. 3. Die Überschrift des Xenions Donau in O** deutet auf Österreich. Jetzt, wo das O weggefallen ist, hat man bei unserm Distichon die Wahl zwischen Bayern und Österreich. Zu beiden paßt die Anspielung auf das lustige Volk der Phäaken. Der Hexameter beginnt im Musenalmanach „Mich umwohnet“ (statt: Mich umwohnt). Ursprünglich wollte Schiller die Donau mit folgendem Xenion bescheren:

Gegen den Aufgang ström' ich; der Freiheit, der Musen Gefilde
Laß' ich hinter mir lang, eh' der Euxin mich noch trinkt.

Bei Dist. 4 war wohl Artigkeit gegen Goethe mit im Spiel; die litterarischen Spießruten bemerken dazu ironisch: „Sind zu verstehen: die alten patricischen Geschlechter von Frankfurt.“ Der Pentameter lautete ursprünglich:

Seit Jahrhunderten her stets noch das alte Geschlecht.

Dist. 5 ist ein Kompliment für die thüringischen Fürsten, insbesondere für Karl August. — Zu Dist. 6 bemerkt ein neuerer Interpret: „Daß die Lieder von der Ilm gesungen werden, ist eine starke dichterische Wendung.“ Wo ist denn das gesagt? Die Ilm singt nicht, sondern hört unsterbliche Lieder, — wieder eine Artigkeit gegen Goethe, und nebenbei gegen Wieland und Herder. Ursprünglich stand in V. 1 „hörte“ (statt hört) und in V. 2 „führte“ (statt führt). — Dist. 7. Die Poeten und Prosaiker von Leipzig besonders sind gemeint. „Die Musen an der Pleiße bilden einen eigenen kläglichen Chor,“ sagt Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Ursprünglich stand in V. 1 „mein Bächlein“ (statt mein Bach). — Dist. 8. Adelung wollte bekanntlich nur die Meißener Mundart für echt deutsch gelten lassen. — Dist. 9. Ramler in Berlin feierte Friedrich II. in seinen zum Teil etwas pomphaften Oden; seitdem ist dort die Poesie kleinlaut geworden. — Dist. 10. Die Weser giebt dem Epigrammatiker keinen Stoff; ursprünglich hatte er jedoch ihr und

der Elbe zusammen folgendes Xenion zugedacht, worin ihre poetische Armut als eine Nachwirkung des Bardengekrächzes aus Klopstocks Schule dargestellt wird:

Weser und Elbe.

Von der Sonne fliehen wir weg, die Grazien scheuen
Unsere Ufer, von Thors krächzenden Stimmen geschreckt.

Dist. 11 war im Manuskript, das Schiller an Goethe am 18. Januar 1796 sandte, Die Gesundbrunnen zu N. N. überschrieben, und es hieß dort in V. 1 „die Bäche" (statt die Flüsse). Die Überschrift im Musenalmanach Gesundbrunnen zu K** deutet vielleicht auf Karlsbad. — Dist. 12. Die Pegnitz bei Nürnberg ist, seit die Lieder der Pegnitzer Hirtengesellschaft verstummt sind, vor Langeweile hypochondrisch geworden. — Dist. 13. In der Handschrift waren geistlichen im Titel und geistlicher in V. 1 ausgeschrieben, und V. 2 begann mit „Landen" (statt Ländern). Das Distichon stimmt in das Sprichwort ein: „Unterm Krummstab ist gut wohnen." — Dist. 14. Statt „Erzstift" (V. 1) hatte Schiller zuerst „Hochstift" geschrieben. Salzburg an der Salzach, damals Hauptstadt des gleichnamigen Erzbistums, hieß bei den Alten Juvavia. — Dist. 15 ist ein herber Spott auf den Bischof von Fulda an der Fulda (dem anonymen Fluß). — Dist. 16 spielt auf Diderots frivolen Roman Les bijoux indiscrets an, worin Edelsteine die Abenteuer ihrer Herrinnen verraten. Die Anspielung war deutlicher in der ursprünglichen Lesart der Xenienhandschrift „Diderots Steine" (statt Diderots Schätzchen). Das Distichon rundet durch die humoristische Zurechtweisung der Flüsse das Ganze hier geschickt ab.

20. Astronomische Schriften.

Das Distichon ist aus den Xenien in die Votivtafeln der Gedichtsammlung herübergenommen worden; es wurde dort auf die Schrift Kosmologische Unterhaltungen für die Jugend von Christian Ernst Wünsch bezogen. Als Xenion hat es die Überschrift Astronomischer Himmel und lautet:

So erhaben, so groß ist, so weit entlegen der Himmel!
Aber der Kleinigkeitsgeist fand auch bis dahin den Weg.

21. Naturforscher und Transscendental-Philosophie.

An dieses Epigramm reiht sich unter der Überschrift An die voreiligen Verbindungsstifter in den Xenien noch folgendes an:

Jeder wandle für sich und wisse nichts von dem andern;
Wandeln nur beide gerad', finden sich beide gewiß.

Beide Xenien zielen wahrscheinlich auf Schellings Ideen zu einer Philosophie der Natur, worin dieser für die Naturforschung und die Transcendentalphilosophie einen höhern Vereinigungspunkt zu bezeichnen suchte.

Litterarischer Zodiakus.

Jetzo, ihr Distichen, nehmt euch zusammen, es thut sich der Tierkreis
Grauend euch auf; mir nach, Kinder! wir müssen hindurch.

„Bei Erwähnung der Xenien," erzählt Eckermann, „rühmte Goethe besonders die von Schiller, die er scharf und schlagend nannte, dagegen seine eigenen unschuldig und geringe. Den Tierkreis, sagte er, welcher von Schiller ist, lese ich stets mit Bewunderung." Schiller ward auf die erste Idee zu seinem Zodiakus vielleicht durch Phaethons Fahrt am Himmel in Ovids Metamorphosen. (Lib. II, 80 u. f.) geführt. Phöbus schildert diesem die Bahn auf folgende Weise:

Per tamen adversi gradieris cornua tauri
Haemoniosque arcus violentique ora leonis
Saevaque circuitu curvantem bracchia longo,
Scorpion, atque aliter curvantem bracchia cancrum
u. s. w.

1. Zeichen des Widders.

Auf den Widder stoßt ihr zunächst, den Führer der Schafe;
Aus dem Dykischen Pferch springet er trotzig hervor.

Nach den litterarischen Spießruten: „Bibliothek der schönen Wissenschaften — und ihr Redakteur." Als solcher galt damals Friedr. Jacobs der berühmte Philologe (geb. 1764, gest. 1847); er hatte unter andern die Gesamtausgabe von Goethes Werken

recenſiert. Dieſe Deutung hat Jacobs ſelbſt durch folgende Verſe beſtätigt, die er zu dem 1837 bei Cotta erſchienenen Schiller-Album einſandte:

Widder im Tierkreis hieß ich dir einſt. O wär' ich es, freudig
Brächt' ich mein Vließ den Beherrſchern des nächtlichen Reiches zum Lösgeld,
Und du, Göttlicher, kehrteſt zurück den ſehnenden Völkern.

2. Beichen des Stiers.

Nebenan gleich empfängt euch ſein Namensbruder; mit ſtumpfen
Hörnern, weicht ihr nicht aus, ſtößt euch der Halliſche Ochs.

Der „Namensbruder" von Jacobs iſt jener Halliſche Profeſſor Lud. Heinr. von Jakob, welcher Kant zu populariſieren ſuchte. (Vergl. S. 183).

3. Beichen des Fuhrmanns.

Alſobald knallet in G** des Reiches würdiger Schwager;
Zwar er nimmt euch nicht mit, aber er fährt doch vorbei.

Der Reichskutſcher iſt Rud. Zacharias Becker in Gotha (geb. 1751, geſt. 1822), Herausgeber des „Kaiſerl. privil. allgemeinen Reichsanzeigers." Heißt der Pentameter: Zwar er wird ſich hüten, euch in ſeine Kutſche (ſeine Zeitſchrift aufzunehmen; aber er fährt doch vorüber, um zu zeigen, daß er auch da iſt? Oder iſt das Mitnehmen doppelſinnig zu faſſen, nämlich mit dem Nebenſinne: er thut euch nichts zu leid, aber er fährt zum Schrecken an euch vorüber? — Schiller beſchränkte ſich nicht auf die zwölf Sternbilder, die den Tierkreis (Zodiacus) bilden: Widder, Stier, Zwillinge, Krebs, Löwe, Jungfrau, Wage, Scorpion, Schütze, Steinbock, Waſſermann und Fiſche, ſondern zog auch, um mehr Geißelhiebe austeilen zu können, benachbarte Bilder herein.

4. Beichen der Zwillinge.

Kommt ihr den Zwillingen nah, ſo ſprecht nur: Gelobet ſei J — C —!
„In Ewigkeit!" giebt man zum Gruß euch zurück!

Die frömmelnden Brüder Stolberg ſind gemeint; beſonders war Schiller gegen den jüngern erbost. „Stolberg kann nicht geſchont werden," ſchrieb er am 31. Juli 1796 an Goethe; „auch

kommen die Hiebe auf die Stolbergiſche Sekte in einer ſolchen Verbindung vor, daß jeder mich als den Urheber ſogleich erkennen muß; ich bin mit Stolberg in einer gerechten Fehde und habe keine Schonung nötig."

5. Zeichen des Bären.

Nächſt daran ſtrecket der Bär zu K** die bleiernen Tatzen
Gegen euch aus, doch er fängt euch nur die Fliegen vom Kleid.

Hermann, Herausgeber der „Neuen allgem. deutſchen Bibliothek", wohnte zwar nicht in Kiel, wie der Xeniſt annahm, ſondern in Hamburg, ließ aber in Kiel ſeine Zeitſchrift erſcheinen. „Die bleiernen Tatzen" deuten wohl auf die Plumpheit des Stils. — Etwas Ernſtliches euch anzuhaben, meint der Dichter, vermag er nicht; er kann nur leichte Fehler aufſpüren.

6. Zeichen des Krebſes.

Geht mir dem Krebs in B*** aus dem Weg; manch lyriſches Blümchen, Schwellend in üppigem Wuchs, kneipte die Schere zu Tod.

Karl Wilh. Ramler, Profeſſor beim Kadettenkorps zu Berlin (geb. 1725, geſt. 1798), verſündigte ſich bekanntlich an den Werken älterer und gleichzeitiger Lyriker durch ſogenannte „Verbeſſerungen", die nicht ſelten viel Gutes wegſchnitten. Chodowiecki zeichnete ihn als Barbier des im Sarge liegenden Kleiſt, an deſſen „Frühling" er auch ſeine Feile gelegt hatte, und ſchrieb darunter: „Laß die Toten ruhen."

7. Zeichen des Löwen.

Jetzo nehmt euch in acht vor dem wackern Eutiniſchen Leuen,
Daß er mit griechiſchem Zahn euch nicht verwunde den Fuß.

Joh. Heinr. Voß (geb. 1751, geſt. 1826), damals Rektor in Eutin, ſtand bei den Xenien dichtern in gutem Kredit. Er hatte unlängſt (1794) in ſeinen „mythologiſchen Briefen" dem berühmten Heyne in Göttingen die Zähne gewieſen. Sollte aber hier nicht ſpecieller auf ſeine Strenge als Metriker hingedeutet ſein, ſo daß der Sinn des Pentameters wäre: Hütet euch, ihr Diſtichen, daß er nicht mit ſeiner an griechiſchen Muſtern geſchärften Kritik über eure

Versfüße herfalle? Daß die Xenien von ihrer metrischen Seite manche Blöße boten, mußten die beiden Dichter selbst einsehen.

In einem späteren Xenion, welches eine Nachbildung der Vossischen Übersetzung des 3. und 4. Verses des 9. Buches der Odyssee ist, lobt Schiller dessen Idylle Luise.

Wahrlich, es füllet mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
Ahmt ein Sänger, wie der Töne des Altertums nach.

8. Beichen der Jungfrau.

Bücket euch, wie sich's geziemt. vor der zierlichen Jungfrau zu Weimar.
Schmollt sie auch oft — wer verzeiht Launen der Grazie nicht?

Schillers Brief an Goethe vom 31. Juli 1796 zeigt, daß Wieland hier gemeint ist: „Wieland soll mit der zierlichen Jungfrau wegkommen, worüber er sich nicht beklagen kann." Nichtsdestoweniger ließ dieser im deutschen Merkur ein Gespräch gegen die Xenien erscheinen, „eine Oration", wie Schiller sagte, „der nichts fehlt, als daß sie im Reichsanzeiger stände." Der „Sänger der Grazien" verdiente den so mild ausgesprochenen Vorwurf nur allzusehr. Schiller und Goethe hatten beide von seinem wetterwenderischen, launenhaften Wesen starke Proben erlebt.

9. Beichen des Raben.

Vor dem Raben nur sehet euch vor, der hinter ihr krächzet!
Das nekrologische Tier setzt auf Kadaver sich nur.

Zielt auf den „Nekrolog merkwürdiger Deutschen" von Adolf Heinr. Friedr. Schlichtegroll (1765—1822). Ein anderes Xenion auf denselben lautet:

Unter allen, die von uns berichten, bist du mir der liebste,
Wer sich liefet in dir, liest dich zum Glücke nicht mehr.

Er hatte nämlich unlängst die beiden Xeniendichter durch eine Lebensbeschreibung ihres gemeinschaftlichen Freundes Karl Philipp Moritz gereizt, in welcher diesem Eitelkeit und Egoismus zum Vorwurf gemacht wurde.

[illegible] weihen. Sie erfüllte ihr Gelübde: dem Tempel der Aphrodite als Ste
— Das Xenion geht auf die „Ob
Zeitung“, die in Salzburg erſchie
almanach für 1796 lobend beurteilt,
gerügt. Gödeke bezweifelt dieſe Anne

11. Beichen d

Jetzo wäre der Ort, daß ich
Aber dies Zeichen ward

Unparteiſche, gerechte Kritik iſt
verſchwunden.

12. Beichen des

Aber nun kommt ein böſes Ins
Schmeichelnd naht es, ihr hal

Joh. Friedr. Reichardt (gel
meiſter zu Berlin, dann Salinendirekto
zeit, ohne Amt auf ſeinem Landgut z
Schillers Antipathie gegen ihn datier
Schon 1789 ſchrieb er an Körner: „
war, aber ein mannsſtehlicher . . ich
ſtehen müſſen. Wie ich höre, muß

Das Sternbild Ophiuchus ſtellt einen Mann dar, der eine große Schlange trägt. — Man hat das Xenion auf die „Allgemeine deutſche Bibliothek", die ſei 1792 von Hermann, früher aber von Nikolai redigiert wurde, gedeutet; den „getrockneten Balg" ſah man als die ſpätern Jahrgänge an, wogegen die frühern die lebende Schlange darſtellten. Indes hat es viel Unwahrſcheinliches, daß dieſelbe Zeitſchrift durch zwei Sternbilder (vgl. X. 5.) bezeichnet ſein ſollte; auch läßt ſich nicht wohl annehmen, daß die Xeniendichter Nikolai, „ihren geſchwornen Feind", auch nur vergleichungsweiſe in günſtigem Lichte haben zeigen wollen. Dieſe Bedenken, die ich ſchon in der erſten Ausgabe geltend gemacht, haben Boas beſtimmt, auf Joh. Erich Bieſter (geb. 1749, geſt. 1816) und deſſen „Berliniſche Monatsſchrift" zu raten, während Düntzer und Saupe es auf Meyers „Archiv der Zeit und ihres Geſchmacks" beziehen. Bieſter machte ſich durch ſeine Jeſuitenſpürerei bekannt, und demgemäß verſteht Boas unter dem getrockneten Balg die von den Xeniſten für ungefährlich gehaltene Geſellſchaft Jeſu. Nach Düntzer wäre Meyers Journal der getrocknete Balg.

14. Zeichen des Schützen.

Seid ihr da glücklich vorbei, ſo naht euch dem zielenden Hofrat
Schütz nur getroſt; er liebt und er verſteht auch den Spaß.

Chriſtian Gottfr. Schütz, damals Profeſſor in Jena, in Verbindung mit Bertuch Herausgeber der „Allgemeinen Litteratur-Zeitung". Schillers Gattin ſchreibt dies Epigramm Goethe zu.

15. Gans.

Laßt ſodann ruhig die Gans in L***g und G**a gagagen;
Die beißt keinen, es quält nur ihr Geſchnatter das Ohr.

„Leipziger allgem. litterar. Anzeiger von Fr. Roch und „Gothaiſche gelehrte Zeitung"

16. Zeichen des Steinbocks.

Im Vorbeigehn ſtutzt mir den alten Berliniſchen Steinbock,
Das verdrießt ihn, ſo giebt's etwas zu lachen fürs Volk.

Dieſes Xenion zielt auf Nikolai. Ebenſo ein früheres von Goethe:

Ohne das Mindeſte nur dem Pedanten zu nahn,
Künſtler, wie keiner mehr iſt, einen vollendeten Geck.

Man deutet daſſelbe auf Nikolais ſatiriſchen Roman „Geſchichte eines dicken Mannes“ (Berlin 1794), welcher gegen eitle litterariſche Gecken eine freilich ohnmächtige Geißel ſchwingt. Nikolai (1733—1811), Buchhändler und Schriftſteller in Berlin, hatte ſchon 1775 Werthers Leiden in einer ſatiriſchen Gegenſchrift „Freuden des jungen Werther“ perſifliert, ſpäter in der von ihm redigierten „Allgemeinen deutſchen Bibliothek“ unſre Dichter manchmal derb angefallen und zuletzt noch durch anmaßende Äußerungen über die Horen gereizt.

17. Zeichen des Pegaſas.

Aber ſeht ihr in B**** den Grad' a Parnassum, ſo bittet
Höflich ihm ab, daß ihr euch eigene Wege gewählt.

Joh. Joachim Eſchenburg, Profeſſor am Carolinum zu Braunſchweig (geb. 1743, geſt. 1820). Das Xenion ſpielt auf ſeine „Theorie und Litteratur der ſchönen Wiſſenſchaften“ an.

18. Zeichen des Waſſermanns.

Übrigens haltet euch ja von dem Dr** Waſſermann ferne,
Daß er nicht über euch her gieße den Elbeſtrom aus.

Joh. Chriſtoph Adelung (geb. 1732, geſt. 1806), Oberbibliothekar zu Dresden, bekannt durch ſein Wörterbuch der deutſchen Sprache, überdies Verfaſſer voluminöſer Schriften über deutſche Sprachlehre und deutſchen Stil.

19. Eridanus.

An des Eridanus Ufern umgeht mir die furchtbare Waſchfrau,
Welche die Sprache des Teut ſäubert mit Lauge und Sand.

Zielt auf Joachim Heinrich Campe in Braunſchweig (geb. 1746, geſt. 1818). Sein Sprachpuriſmus ging allerdings zu weit; indes wird ſein Verdienſt um unſre Sprache zu wenig anerkannt. Man hat faſt ganz vergeſſen, daß wir ihm Wörter, wie Zerrbild (Karikatur), Luſtgebüſch (Bocage), Zierling (Elegant), Schneeſturz (Lawine), folgerecht (konſequent), Armhut, Fehlgeburt, Schaupuppe u. ſ. w. verdanken, wofür ihm die verun-

glückten Wortschöpfungen Kreisschreiber (Zirkel), Geschichtsumstand (Anekdote), Prachtversammlung (Assemblée) u. dgl. wohl verziehen werden können. Dem Stil unsers Dichters wäre eine größere Enthaltsamkeit von Fremdwörtern sehr zu wünschen gewesen.

20. Fische.

Seht ihr in Leipzig die Fischlein, die sich in Sulzers Cisterne
Regen, so fangt euch zur Lust einige Grundeln heraus.

Nach Friedr. Jacobs eigener Erklärung in seinen Schriften (Bd. 7, S. 348 f.) bezieht sich das Epigramm auf die „Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste oder Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen“ (8 Bde. in 2 Abteil. Leipzig 1792—1808), welche Jacobs mit Manso und Georg Schatz (geb. 1763, gest. 1795) herausgab. — In einem Briefe an Körner vom 21. September 1795 nennt sich Schiller selbst einen Antipoden Sulzers in Beziehung auf ästhetische Begriffe.

21. Der fliegende Fisch.

Reckt euch in Breslau der fliegende Fisch, erwartet's geduldig;
In sein wäss'riges Reich zieht ihn Neptun hinein.

Joh. Kasp. Friedr. Manso (1759—1826), Gymnasialdirektor zu Breslau, hatte unsre Xenienchter durch absprechende Kritiken in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften beleidigt. Diese geißelten ihn dafür mit einem Nesselgebund von Distichen, worauf Manso durch seine „Gegengeschenke an die Sudelköche zu Jena und Weimar“ replicierte. Ein anderes Xenion auf denselben lautet:

Hexen lassen sich wohl durch schlechte Sprüche citieren,
Aber die Grazie kommt nur auf der Grazie Ruf.

Manso hatte nämlich in seinen: „Versuchen über einige Gegenstände aus der Mythologie der Griechen und Römer“ (Leipzig 1794) über die Grazien geschrieben.

22. Glück auf den Weg.

Manche Gefahren umringen euch noch, ich hab' sie verschwiegen;
Aber wir werden uns noch aller erinnern — nur zu!

Der Pentameter soll denen, die im Zodiakus nicht bedacht sind, noch die Aussicht auf Gastgeschenke offen halten.

Schließlich möge noch ein Diſtichon hier ſeine Stelle finden, welches die gemeinſame Beteiligung der beiden Freunde an der Xeniendichtung charakteriſiert.

Die Aufgabe.

Wem die Verſe gehören? Ihr werdet es ſchwerlich erraten;
Sondert, wenn ihr nun könnt, o Chorizonten, auch hier!

„Chorizonten“ (die Trennenden) nannte man die alexandriniſchen Grammatiker, welche die Homeriſchen Geſänge verſchiedenen Dichtern zuſchrieben. — „Goethe und ich,“ berichtete Schiller an Humboldt, „werden uns in den Xenien abſichtlich ſo verſchränken, daß uns niemand ganz auseinander ſcheiden und abſondern ſoll... Bei aller ungeheuren Verſchiedenheit zwiſchen Goethe und mir wird es ſelbſt Ihnen öfters ſchwer und manchmal gewiß unmöglich ſein, unſern Anteil an dem Werke zu ſortieren. Denn da das Ganze einen zu laxen Plan hat, das einzelne aber ein Minimum iſt, ſo iſt zu wenig Fläche gegeben, um das verſchiedene Spiel der beiden Naturen zu zeigen.“

Schillers Gedichte

erläutert von

Heinrich Viehoff.

Dritter Band:

Gedichte der dritten Periode, zweite Abtheilung.

Schillers Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlaſſungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebſt

Variantenſammlung

von

Heinrich Viehoff.

Siebente Auflage.

Dritter Band:

Gedichte der dritten Periode, zweite Abtheilung.

Stuttgart.
Krabbe'ſche Verlagshandlung
W. Keller & Co.
1895.

Hofbuchdruckerei Carl Liebich, Stuttgart.

Dritter Teil.

Der dritten Periode zweite Abteilung:

Vom Balladenjahre bis zu Schillers Tode.

1797—1805.

Das Balladenjahr.

1797.

Das Jahr 1797 war nicht so reich an kleinern dichterischen Produktionen wie das Jahr 1795, wenngleich es noch immer reich erscheint gegen die spätern Jahre. Auch beschäftigte sich Schiller in der ersten Jahreshälfte eifrig mit seinem Wallenstein, nahm gleichzeitig an Goethes Hermann und Dorothea lebhaften Anteil, und vertiefte sich, wie er den 7. April an Körner berichtete, in die Lektüre von Shakespeare und Sophokles, wozu sich noch Unterbrechungen seiner Thätigkeit durch Krankheitsanfälle, Familienbesuche und andere häusliche Störungen gesellten. So geriet seine lyrische Muse sehr ins Gedränge und war Monate lang zum Feiern genötigt. Überhaupt waren weder Schillers äußere Lebensumstände, noch seine Gemütsstimmung der lyrischen Dichtkunst günstig. Ein genießendes Vertiefen in die eigene Empfindung war ihm nicht vergönnt; er hatte fast immer einen schweren Kampf gegen beengende Verhältnisse und gegen Krankheit zu bestehen, und sein Geist war in einer raschen und stetigen, auf ein bestimmtes Ziel gerichteten Entwickelung begriffen, — ein innerer Zustand, der dem Dramatiker weit günstiger, als dem Lyriker ist. Augenblicklich stand schon die durch den Xeniensturm in ihm hervorgerufene Mißstimmung einer behaglichen lyrischen Gemütsdisposition im Wege; aber auch zu andern Zeiten kam es ihm selbst zu deutlichem Bewußtsein, daß sein äußeres und inneres Leben unvorteilhaft für die lyrische Poesie sei; und er scheint darin einen Trost gesucht zu haben, daß er diese Gattung als eine minder bedeutende betrachtete. „Das lyrische Fach," schrieb er im Februar 1789 an Körner, „das Du mir anweisest, sehe ich eher für ein Exi-

lium, als für eine eroberte Provinz an. Es ist das kleinlichste und auch undankbarste unter allen. Zuweilen ein Gedicht lasse ich mir gefallen; wiewohl mich die Zeit und Mühe, die mir die Künstler gekostet haben, auf viele Jahre davon abschrecken." Ähnlich äußerte er sich neun Jahre später (August 1798) in einem Briefe an Körner: „Es fehlt mir dieses Jahr an aller Lust zum Lyrischen; ja ich habe sogar eine Abneigung dagegen, weil mich das Bedürfnis des Almanachs, wider meine Neigung, aus den besten Arbeiten am Wallenstein wegrief. Ich habe es auch verschworen, daß der Almanach außer dieser nur noch eine einzige Fortsetzung erleben und dann aufhören soll. Ich kann die Zeit, die mir die Redaktion und der eigene Anteil wegnimmt, zu einer höhern Thätigkeit verwenden."

Wenn nun dennoch Schiller auch als lyrischer Dichter ein Liebling der Nation geworden ist, so läßt sich daraus ermessen, was er unter günstigern Bedingungen auf dem Felde der lyrischen Poesie geleistet haben würde. Einzelne seiner hieher gehörigen Produktionen, die ausnahmsweise in echt lyrischer Stimmung entstanden, wie z. B. das herrliche Gedicht „die Erwartung," lassen dies aufs deutlichste erkennen. Tiefe des Gedankens, Wärme und Innigkeit der Empfindung, Lebendigkeit der Bilder und Vollendung der äußern Form verbinden sich in ihnen zu einem unübertrefflichen Ganzen. Für das, was er wirklich geleistet, mögen wir auch seinem Freunde Körner dankbar sein, der sich Mühe gab, ihn bei der lyrischen Poesie zu halten, und zugleich haben wir das von Schiller so sehr verwünschte „Bedürfnis des Almanachs" zu preisen, da es ihm so manches treffliche Gedicht entlockt hat, zu dessen Ausführung er sich ohne jenes Bedürfnis nicht die Zeit genommen haben würde.

Unter den Gedichten, welche er im J. 1797 für den Almanach und zum kleinen Teile für die etwas stiefväterlich bedachten Horen verfaßte, lassen sich vier Gruppen unterscheiden: 1) Balladen, die bei weitem bedeutendste Gruppe, 2) ein kleiner Nachwuchs zu den Epigrammen der beiden vorhergehenden Jahre, 3) eine Gruppe didaktischer Gedichte von eigentümlicher strophischer Form, 4) eigentliche Lieder, denen sich dann schließlich noch ein Gelegenheitsgedicht anreiht.

Hoffmeister hielt es für höchst wahrscheinlich, daß Schiller, nicht Goethe, zuerst auf den Gedanken gekommen sei, Balladen zu dichten. Diese Prioritätsfrage ist ebenso unwichtig, als jene, wer den ersten Anstoß zur Xeniendichtung gegeben habe. In beiden Dichtern kam wohl erst bei einer der Zusammenkünfte in Frühlinge des Jahres

1797 der Entſchluß zur Reiſe, ſich beiderſeits nach geeignetem Balladenſtoffe umzuſehen und in der Ausführung, wie früher bei den Xenien, miteinander zu wetteifern. So erblühte raſch eine Flora von Gedichten, die ein wahres Prachtbeet im Garten der deutſchen Poeſie bilden. Nach ihnen bezeichnete Schiller ſelbſt das Jahr 1797 als das Balladenjahr, deſſen Früchte wir nun im einzelnen betrachten werden. Und zwar erbat ſich unſer Dichter am 2. Mai von Goethe zunächſt den Text des Don Juan, aus dem er eine Ballade zu machen gedenke. Goethe fand die Idee glücklich und ermunterte den Freund dazu. Schiller aber brachte nur ein Fragment zu ſtande, das Goedeke in d. hiſt. krit. Ausgabe von Schillers Werken (XI, 216. ff.) mitgeteilt hat.

Balladen des Jahres 1797.

1. Der Taucher.

Die Entſtehung dieſer Ballade fällt in die erſte Hälfte des Juni 1797. Am 10. Juni ſchrieb Goethe, der ſich damals in Jena aufhielt, an Schiller: „Laſſen Sie Ihren Taucher je eher je lieber erſaufen. Es iſt nicht übel (ſetzte er mit Anſpielung auf ſeine gleichzeitig gedichteten Balladen Die Braut von Korinth und Der Gott und die Bajadere hinzu), daß, während ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, Ihr Held ſich das entgegengeſetzte Element ausſucht.“ Die in der erſten Auflage dieſes Kommentars geäußerte Vermutung, daß die Ballade gegen den 14. Juni fertig geworden ſei, hat ſich mittlerweile durch ein Notizbuch Schillers beſtätigt; Hoffmeiſter fand darin von Schillers Hand bemerkt: „Der Taucher am 14. Juni beendigt.“

Aus welcher Quelle er den Stoff geſchöpft hat, iſt nicht bekannt. Die Sage kommt bei einer Reihe von Schriftſtellern vor, jedoch, wie dies bei Volksſagen gewöhnlich der Fall iſt, mit einigen Variationen. So erzählt dieſelbe auch der Jeſuit Athanaſius Kircher (geſt. zu Rom 1680) in ſeinem Werke Mundus subterraneus und verſichert, daß die Geſchichte ihm vom Archivar aus den

königlichen Akten mitgeteilt sei und sich unter König Friedrich von Sizilien*) ereignet habe:

„Es war zu der Zeit in Sizilien ein sehr berühmter Taucher; Namens Nikolaus, den man gewöhnlich seiner Gewandtheit im Schwimmen wegen Pesce Cola, d. h. Nikolaus den Fisch, benannte .... Als einmal der König nach Messina kam und allerlei Staunenswertes über diesen Taucher hörte, wünschte er voll Neugierde, ihn zu sehen. Man führte ihn vor, nachdem man ihn lange zu Wasser und zu Lande gesucht hatte. Nun hatte aber der König auch viel von der Charybdis gehört; und da sich jetzt eine so schöne Gelegenheit darbot, beschloß er das Innere derselben durch Nikolas erforschen zu lassen. Er befahl ihm also, sich in den Strudel hinabzulassen. Weil aber Nikolas die nur ihm bekannten Gefahren hervorhob, ließ der König, um ihn zum Wagnis zu ermutigen, eine goldene Schale hineinwerfen, mit dem Versprechen, sie ihm zu schenken, wenn er sie wieder heraufbrächte. Durch das Gold gereizt, stürzte sich Nikolas sogleich in den Strudel hinein. Fast drei Viertelstunden blieb er in demselben, und während dieser Zeit harrten der König und alle Umstehenden seiner mit großer Spannung. Endlich ward er mit ungeheurer Gewalt aus den Meerestiefen wieder emporgeworfen. Er hielt die Schale triumphierend in die Höhe und wurde in den Palast des Königs geführt. Von der übermäßigen Anstrengung entkräftet, ward er erst durch ein reichliches Mahl erquickt, trat dann vor den König und redete so zu ihm: Gnädigster König, ich habe deinen Befehl vollzogen. Hätte ich aber vorher gewußt, was ich nun weiß, ich würde nimmermehr, und hättest du mir auch dein halbes Königreich geboten, deinem Befehle gehorcht haben. Ich hielt es für Verwegenheit, dem Gebote des Königs nicht zu folgen, und beging nur eine um so größere. — Als nun der König zu wissen begehrte, warum er von Verwegenheit spräche, antwortete er: Wisse, o König, vier Dinge giebt es, welche diese Stelle, ich sage nicht Tauchern wie ich, sondern selbst den Fischen unzugänglich und schrecklich machen. Erstens das Getöse des aus den innersten Meeresklüften heraufbrausenden Stromes, dem schwerlich ein Mensch, selbst der stärkste nicht, zu widerstehen vermag, und dem auch ich nicht gewachsen war, weswegen ich durch Seitenklüfte in die Tiefe dringen mußte. Zweitens die unzähligen, rings entgegenstarrenden Klippen, deren Fuß ich nur mit der größten Gefahr,

*) Wir kennen drei Könige dieses Namens.

mein Leben oder wenigstens meine Haut einzubüßen, erreichte. Drittens das Toſen der unterirdiſchen Gewäſſer, die mit gewaltigem Ungeſtüm aus den innerſten Schluchten der Felſen hervorſtürzen und durch entgegengeſetzte Strömungen ſo ſchreckliche Wirbel erzeugen, daß die Furcht allein ſchon den Menſchen betäuben und töten könnte. Viertens das Gewimmel der ungeheuren Polypen, die an den Klippenwänden hangend mich mit Entſetzen erfüllten. Ich ſah einen, deſſen Rumpf allein größer als ein Menſch war; ſeine Fangarme waren wohl zehn Fuß lang; und hätte er mich damit gefaßt, die bloße Umſchlingung würde mich getötet haben. In den benachbarten Felsgrotten wimmelten Fiſche von ungeheurer Größe, Hunde, gewöhnlich Fiſchhunde genannt. Ihr Rachen iſt mit drei Reihen Zähne beſetzt, in ihrer Größe kommen ſie den Walfiſchen nahe. Wen ſie einmal mit ihren Zähnen gefaßt haben, um den iſts geſchehen; kein Schwert, keine Nadel iſt ſo ſcharf, als das Gebiß dieſer Seeungeheuer, mit dem ſie alles zermalmen. — Als er dies alles erzählt hatte, fragte man ihn, wie er denn die Schale hätte auffinden können. Er antwortete, der mächtigen Strömungen und Gegenſtrömungen wegen ſei die Schale nicht ſenkrecht hinabgeſunken, ſondern wie er ſelbſt durch die Gewalt der Wogen ſeitwärts verſchlagen worden, wo er ſie in einer Felſenhöhlung gefunden habe. Wäre ſie bis auf den Grund geſunken, ſo hätte er bei dem Sieden der Gewäſſer und dem Toben der Wirbel keine Hoffnung gehabt, ſie wiederzufinden; denn die Strudel, welche die unterirdiſchen Fluten jetzt einſchlürften und jetzt wieder ausſpieen, hätten ſo gewaltig getobt, daß keine Kraft ihnen zu widerſtehen vermochte. Zudem ſei das Meer ſo tief, daß es für die Augen eine faſt cimmeriſche Finſternis darbiete. Auf die Frage, ob er Mut genug habe, den Grund der Charybdis noch einmal zu unterſuchen, erwiderte er: Nein. Dennoch überwältigte ihn auch diesmal wieder ein Beutel voll Gold nebſt einer in den Strudel geworfenen koſtbaren Schale. Von Habgier verlockt, ſtürzte er ſich abermals hinein, kam aber nicht mehr zum Vorſchein."

Wer ſollte nicht auf den erſten Blick in dieſer Erzählung die Quelle des Schillerſchen Tauchers vermuten? Und doch zeigt eine Stelle im Goethe-Schillerſchen Briefwechſel, daß der Dichter von der Exiſtenz dieſer Erzählung nichts gewußt, ja nicht einmal in ſeiner Quelle den Helden unter dem Namen Nikolas gefunden hat. „Aus Herders Briefe," ſchreibt Schiller an Goethe den 7. Auguſt 1797, „erfahre ich, daß ich in dem Taucher einen gewiſſen Nikolaus Pesce, der dieſelbe Geſchichte entweder erzählt oder beſungen haben muß,

veredelnd umgearbeitet habe. Kennen Sie etwa den Nikolaus Pesce, mit dem ich da so unvermutet in Konkurrenz gesetzt werde?“ Sehr wenig hat die Vermutung für sich, daß Schiller den Stoff einer Mitteilung Goethes verdanke, der, nachdem er Kirchers Werk bei seinen naturwissenschaftlichen Studien kennen gelernt, die Sage im Gedächtnis behalten und ohne Nennung der Quelle das Wesentliche des Inhalts später dem Freunde erzählt habe. Mehr Wahrscheinliches hat Götzingers Gedanke, der Dichter habe den Stoff einer Novelle entnommen, worin er jedoch bereits veredelt, wenn gleich in den meisten Hauptzügen mit Kirchers Darstellung übereinstimmend, behandelt gewesen sei.

In jeder der Schillerschen Balladen läßt sich eine allgemeine Idee nachweisen, worauf das ganze Gedicht beruht, mit alleiniger Ausnahme etwa des Handschuhs, dem vielleicht eben, weil er diese Ausnahme bildet, der Dichter den Namen Ballade versagt hat. Die Grundidee des vorliegenden Stückes spricht der Taucher selbst in den Versen aus:

Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Wir sollen nicht vermessen über die von der Gottheit uns gestellten Schranken hinausstreben; sonst geraten wir unvermeidlich ins Verderben. Wie im Alpenjäger der Geist, „der Bergesalte“, als Wächter über die Heiligkeit der höchsten Gebirgsregionen, den eindringenden Jägersmann auf die Erde, die für alle Raum habe, zurückweist: so lehrt unsere Ballade, daß auch die schrecklichen Meeresabgründe mit ihren Ungetümen dem Menschen verschlossen bleiben sollen, — was aber wieder nur ein specieller Ausdruck des allgemeinern Gedankens ist, daß jedes Überschreiten des dem Menschen angewiesenen Kreises für ihn verderbenbringend werde. Dabei ist nun bemerkenswert, wie der Dichter weder in diesem noch in jenem Stücke ein sehr nahe liegendes Motiv, die Wißbegierde, für seinen Helden gewählt hat. In dem Alpenjäger reißt die Jagdleidenschaft zu den verbotenen Höhen fort, den Taucher zieht die Ehre, und zum zweiten Male die Liebe (keineswegs, wie in den obigen Darstellungen der Sage die Habgier) in den Abgrund. Vielleicht würde der Kampf jener unersättlichen Gier zu wissen und zu schauen mit der ahnungsvollen Scheu vor der Macht der Natur sich zu einem nicht minder ergreifenden Bilde gestalten lassen.

Es enthält aber der Stoff der vorliegenden Ballade schon an und für sich ein sehr poetisches Element. Wie die dichtende Volksphantasie überhaupt gern mit solchen Regionen sich beschäftigt, deren genaue Erforschung dem Menschen verwehrt ist, wie sie sich gedrungen fühlt, den geheimnisvollen Schoß dunkler Waldungen, die tiefen, düstern Thäler, die höchsten, einsamen Gipfel der Gebirge, die unterirdischen, weitverzweigten Gänge derselben mit ihren Gebilden zu bevölkern und zu beleben: so gehören auch Erzählungen über das Innere der Meeresklüfte und insbesondere über die innere Beschaffenheit der so gefürchteten Meeresstrudel in den Kreis der Volkssagen und somit zu den notwendigen poetischen Stoffen. Hat sich hiebei nun die Phantasie williger der Führung der Wissenschaft und Erfahrung hingegeben, als dies bei manchen andern Stoffen der Fall ist: so liegt der Grund darin, daß hier das Wirkliche, wenn es lebhaft veranschaulicht wird, schon ergreifend genug ist, um keiner so großen Zuthaten zu bedürfen. Doch hat der Dichter darum den echt poetischen Standpunkt in diesem Stücke keineswegs aufgegeben; denn, wenn er auch den Taucher in der Beschreibung dessen, was er um sich sah, den Darstellungen der Wissenschaft sich etwas näher anschließen läßt, so weiß er doch einerseits durch die Kunst der Behandlung das Ganze in ein schauerliches, der Thätigkeit der Phantasie günstiges Zwielicht zu stellen; andernteils eröffnet er noch eine Perspektive in eine unabsehliche Tiefe durch die Verse:

Sonst wär er ins Bodenlose gefallen.
Denn unter mir lags noch bergetief u. s. w.

Fassen wir die Kunst der Behandlung des Stoffes mehr im einzelnen ins Auge, so zeigt sich vor allem eine bewunderungswürdige Kraft der poetischen Malerei. Die Ballade eröffnet sich mit einem reichen, klaren Gemälde: Der König auf der schroffen, in die See vortretenden Klippe bis an den steilen Abhang vorgetreten, hinter ihm ein dichter Kreis von Rittern, Knappen und Frauen, vor ihm die siedende, donnernde Charybde. Ehe wir indes noch einen schildernden Zug vernehmen, prädisponiert der Aufruf des Königs unsre Phantasie zu frischerer Auffassung der folgenden beschreibenden Stellen. Dieser Aufruf wiederholt sich am Schluß der zweiten und dritten Strophe. Abgesehen von dem hieraus entspringenden Vorteil, daß gleich im Beginne des Stücks sich die strophische Gliederung dem Ohre sehr scharf einprägt, stellt die jedesmal folgende Pause zwischen zwei Strophen zugleich das erwartungs-

volle Schweigen des umgebenden Kreises nachahmend dar. In Str. 4 tritt dann das Bild des Haupthelden in ganz besonderer Klarheit vor unsern innern Sinn. Fragt man nach den Kunstmitteln, wodurch der Dichter dies erreicht hat, so ist auf mehreres zu achten. Erstens prägt das Hervortreten des Jünglings auf einen freien Raum uns seine Erscheinung lebhaft ein; ferner trägt dazu sein rasches entschiedenes Handeln bei, noch mehr sein Entkleiden, dann die Schilderung der Wirkung, die sein Erscheinen auf die Zuschauer hervorbringt, endlich (in Str. 5) sein Vortreten auf die Höhe, in die freieste Umgebung — lauter Kunstmittel, die zu den kräftigsten gehören, welche die Dichter, bewußt oder unbewußt, zur lebhaften Veranschaulichung menschlicher Gestalten zu benutzen pflegen. Die fünfte Strophe leitet dann im zweiten Verse auf eine schöne Weise zur Schilderung der Charybdis über, die wir nun mit erhöhtem Interesse betrachten, weil wir mit den Augen des Jünglings schauen. Die Darstellung dieses Naturphänomens in den Strophen 5 bis 7 ist mit einer staunenswerten Kunst ausgeführt. Wie Schiller in seinem Tell das lebendigste Bild der Schweiz zu entwerfen wußte, ohne je die Schweiz gesehen zu haben, wie er die neuerstandenen Städte Herkulanum und Pompeji, die er gleichfalls nie gesehn, im Gedichte so treu und wahr schilderte, daß ein Reisender aus Pompeji selbst an den Dichter die Verse richtete:

Und was dem Pilger selbst im Lande schweigt,
Du hast es unserm trunknen Aug' gezeigt:

so gab er uns in jenen Strophen ein meisterhaftes Gemälde der Charybdis, obwohl er nie einen Meeresstrudel sah, sondern, wie er in einem Briefe gestand, das Phänomen nur bei einer Mühle hatte studieren können. Außerdem hatte er Homers Beschreibung der Charybdis zu seinem Zwecke genauer betrachtet (Odyssee, XII, 234 ff.):

Jetzo steuerten wir angstvoll in den engenden Meerschlund;
Denn hier drohete Scylla, und dort die grause Charybdis,
Fürchterlich jetzt einschlürfend die salzige Woge des Meeres.
Wann sie die Wog' ausbrach, — wie ein Kessel auf flammendem Feuer
Tobte sie, ganz aufbrausend mit trübem Gemisch, und empor flog
Weißlicher Schaum, die Gipfel der beiden Felsen bespritzend.
Wann sie darauf einschlürfte die salzige Woge des Meeres,
Senkte sich ganz inwendig ihr trübes Gemisch, und umher scholl
Furchtbar der Fels vom Getös, und tiefher blickte der Abgrund
Schwarz von Schlamm und Morast, und es faßte sie bleiches Entsetzen.

Auch ließ er wohl Vergils Nachahmung dieſer Stelle (Än. III, 420 ff.) nicht ungeleſen; wenigſtens erinnert Str. 6, V. 3 an den Schlußvers folgender Schilderung:

Rechts droht Scylla und links die unverſöhnte Charybdis.
Dieſe verſchluckt dreimal in des Abgrunds unterſten Strudel
Mächtige, ſteil aufklaffende Flut und empöret ſie wieder
Wechſelsweis in die Luft und peitſcht mit der Woge die Sterne.

Gewiß ſind die bezeichnenden Strophen einer der glänzendſten Belege für jene von Wilhelm Humboldt gerühmte Fähigkeit Schillers, aus einem kleinen Vorrat von Stoff ſich eine ebenſo vielſeitige als treue Anſicht der wirklichen Welt zu bilden. „Wer einmal am Rheinfall ſteht," ſagt Humboldt, „wird ſich beim Anblick unwillkürlich an die ſchöne Strophe des Tauchers erinnern, welche dies verwirrende Waſſergewühl malt, das den Blick gleichſam feſſelnd verſchlingt; und doch lag auch dieſer keine eigene Anſicht zu Grunde. Aber was Schiller durch eigene Erfahrung gewann, das ergriff er mit einem Blick, der ihm nachher auch das anſchaulich machte, was ihm bloß fremde Lektüre zuführte." Noch rühmlicher iſt das Zeugnis, das Goethe der Naturtreue dieſer Schilderung der Charybdis gab, indem er ſie als Leitfaden bei ſeiner Beobachtung des Rheinfalls benutzte. „Bald hätte ich vergeſſen," ſchrieb er aus der Schweiz an Schiller, „daß der Vers Es wallet und ſiedet und brauſet und ziſcht u. ſ. w. ſich bei dem Rheinfall trefflich legitimiert hat; es war mir ſehr merkwürdig, wie er die Hauptmomente der ungeheuern Erſcheinung in ſich begreift. Ich habe auf der Stelle das Phänomen in ſeinen Teilen und in ſeinem Ganzen, wie es ſich darſtellt, zu erfaſſen geſucht, und die Betrachtungen, die man dabei macht, ſo wie die Ideen, die es erregt, abgeſondert bemerkt. Sie werden dereinſt ſehen, wie ſich jene wenigen dichteriſchen Zeilen gleichſam wie ein Faden durch dieſes Labyrinth durchſchlingen." Man hat es mit Unrecht tadelnswert gefunden, daß die Beſchreibung der Charybde in unſrer Ballade faſt mehr Raum einnimmt als ihr ſelbſt der epiſche Dichter in ſeinem großen Gemälde gegönnt hat. Götzinger bemerkt dagegen richtig, es ſei zu einer vollkommenen Würdigung des Wagniſſes unerläßlich, die Schrecken des Strudels vollſtändig zur Anſchauung zu bringen.

Auch in den folgenden Strophen entfaltet ſich die Darſtellungskunſt unſers Dichters in glänzender Weiſe. Str. 8, V. 3 malt wieder nach der Leſſingſchen Regel die Handlung des ſich hinab-

[illegible] sich selbst redend einführe: ab
Götzingers Annahme, der die Strophen
der Zuschauer der Handlung auffaßt. E
Kunstgriff des Dichters, daß er in diesen
der Zuhörer steigert, indem er ihre Erw
hält. Er war vom Drama her mit de
auf das menschliche Herz möglichst zu ver
nicht zu verkennen, wie viel schwächer d
wenn er sofort die Beschreibung des wied
(Str. 12) hätte folgen lassen. Hoffmeiste
unsrer Ballade das Phänomen des abwec
Ausspeiens der Gewässer mit der mensc
verwebt ist. So entspricht auch in St
schauerliche Brausen der Flut aus der Tief
ahnungsvollen Harren der Zuschauer; und
Teil des mächtigen Eindrucks, den das
glücklichen Coincidenz der geschilderten
Fabel des Stücks.

In Str. 12 ist die von den epischen
gleiche oder ähnliche Erscheinungen mit gl
zustellen, um so passender angewandt, al
phänomen in ganz gleicher Gestalt wiederzu
der Dichter hier statt der Schlußverse de
der Str. 5 zur Wiederholung wählte, ben
kleinste sich erstreckende Umsicht. Der Ged

folgt dann wieder ein Meisterstück poetischer Gestaltenmalerei. Versuchen wir es auch hier nachzuweisen, was unsere Phantasie zur Erzeugung so lichtvoller Bilder anregt, so begegnet uns zunächst als ein wichtiges Moment die vom Dichter kunstvoll gesteigerte Spannung des Erwartens. Dann läßt er im Augenblick des ersten Erscheinens der Gestalt den Kontrast wirken: aus dem finstern Schoß hebt es sich schwanenweiß. Ferner weiß er die Einbildungskraft durch eine kunstvolle Gradation zu immer stärkerer Thätigkeit zu zwingen: Anfangs ist es nur ein unbestimmtes etwas, was sich schneeweiß aus dem dunkel flutenden Schlunde hervorringt, dann erkennt man schon einen Arm, einen Nacken, der noch durch das Adjektiv „glänzend" unserm innern Sinne tiefer eingeprägt wird; zuletzt erscheint der Jüngling ganz deutlich, wie er zu freudigem Gruße den Becher in seiner Linken schwenkt. Dazwischen ist auch der Vers „Und es rudert mit Kraft u. s. w." sehr wirksam nach dem Gesetze, daß eine Gestalt, die unserer Einbildungskraft handelnd dargestellt wird, sich ihr lebhafter als eine ruhende eindrückt.

Bis dahin sahen wir fast nur schauerliche, schreckenvolle Bilder an uns vorübergehen, und bald (von St. 17 an) soll der Knappe noch Furchtbareres, die grausigen Geheimnisse der Meerestiefen, uns enthüllen. Da hielt es der Dichter mit seinem feinen Kunstsinne für ratsam, in Str. 14 u. f. eine wohlthuendere Zwischenpartie einzuschieben, damit das folgende mit frischerm Sinne aufgefaßt werde, wobei denn zugleich in Str. 15 die Verse „Und der König der lieblichen Tochter winkt u. s. w." auf die Rolle vorausdeuten, welche der Königstochter weiterhin zugedacht ist. In der Schilderung der Meeresuntiefen und der Ungetüme, die sie birgt, hielt sich der Dichter ohne Zweifel vorherrschend an seine Quelle, welche diese auch gewesen sein mag. Wenn hierbei die Zoologie gegen einzelnes, z. B. gegen die Salamander, Molche und Drachen in Str. 19, V. 5 Einwendungen zu machen hat, so ist daraus kein Vorwurf abzuleiten, da wir in der Ballade ja auf dem Boden der Sage, nicht dem der Wissenschaft stehen. Etwas näher schließt sich Str. 20 an die Zoologie an. Daß Schiller für diese Partie seines Gemäldes sogar eigens das Kapitel von den Fischen durchstudierte, läßt sich aus einem Briefe Goethes an ihn vom 16. Juni 1797 erschließen, worin er sich „die beiden Fischbücher" zurückerbittet. Begreiflich wählte der Dichter auch aus diesen recht unförmliche und gefährliche Seeungeheuer; doch scheint ihn bei dem „Klippenfisch" (Str. 20, V. 3) mehr der Name, als die Schilderung, welche die Zoologie von ihm giebt, zur Wahl

gefühl ausſprechenden Menſchenantlitz
„Larven“ gefühlloſer Seeungeheuer;
Menſchenrede gewohntes Ohr iſt vo
der Schilderung des Grauenvollen, da
ſamer Gebrauch von dem unbeſtimmt
ſonders in Str. 22, V. 1 („da kroch
furchtbare Es,“ ſagt Götzinger zu d
Art Entſetzen bei mir hervorgebrach
Dichter hier einen jener oben erwähn
Fangarme Plinius auf dreißig Fuß
Dichter hätte vielleicht dieſe Gelegenh
recht grauſenhafte Schilderung des
ſchwerlich würde er damit eine ſo ſta
Schiller, indem er das entſetzliche We
im Dunkel läßt und nur ſeiner „hun
aber um ſo ſtärker den Schrecken, de
vieler Wahrſcheinlichkeit vermutet Hc
Dichter ſeine frühern Studien über d
leiſtet. Nachdem in dem Aufſatz vom
den, wie die Einſamkeit, das Geheime
Gegenſtände ſeien, und ſich daher eigr
wecken, heißt es weiter: „Auch das Un
des Schrecklichen, und aus keinem an
Einbildungskraft Freiheit giebt, das U
zumalen. Das Beſtimmte hingegen f

Schlußverſe der neunten Strophe „Es harrt noch mit bangem, mit ſchrecklichem Weilen“ könnte man zweifeln, ob das Pronomen die ängſtlich harrenden Zuſchauer unbeſtimmt andeutet, oder ob, was viel wahrſcheinlicher iſt, der Ausdruck „es harrt noch“ im Sinne von es verzieht, ſäumt noch aufzufaſſen und auf die jetzt in der Tiefe heulende Flut zu beziehen ſei, worauf auch das unbeſtimmte Es im Schlußverſe der zwölften Strophe geht:

Und wie des fernen Donners Getoſe
Entſtürzt es brüllend dem finſtren Schoße.

In Str. 13 will der Dichter die Ungewißheit über das Los des Tauchers noch eine Zeit lang erhalten, daher:

Da hebet ſich's ſchwanenweiß . . .
Und es rudert mit Kraft und mit emſigem Fleiß.

In Str. 14 („Es behielt ihn nicht“), ſo wie in Str. 17 („Es riß mich hinunter, es trieb mich um“) iſt es wieder die geheimnisvolle Gewalt des Strudels, die durch das Pronomen in ein ſchauerliches Dunkel gerückt wird. Auch in dem Verſe

Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt

iſt das Es, wie Hoffmeiſter treffend bemerkt, bedeutungsvoller und beziehungsreicher durch die unbekannte Urſache; und ſelbſt das Bekannte bekommt einen ſchauerlichen Anſtrich, wenn es durch das Wort verdeckt und zum Rätſelhaften gemacht wird. Das fühlt man deutlich bei dem Verſe der letzten Strophe:

Da bückt ſich's hinunter mit liebendem Blick,

wo nur die Königstochter gemeint ſein kann.

Die im obigen verfolgte meiſterhafte poetiſche Geſtaltenmalerei, die ſich in unſerer Ballade kund giebt, wird in ihrer Wirkung unterſtützt und erhöht durch eine gleich meiſterhafte Behandlung des Metrums, des Gleichklangs und des ſprachlichen Materials überhaupt. Das bewegte jambiſch-anapäſtiſche Metrum paßt trefflich zum Gegenſtande, zumal in den beſchreibenden Strophen. Weniger angemeſſen könnte man es vielleicht für die Strophen 9 und 10, ſowie für die elegiſche Schlußſtrophe erachten; allein beſonders in der letztern hat der Dichter den Rhythmus ſehr geſchickt gehandhabt, ſo daß man einen ganz ähnlichen Eindruck empfindet, wie wenn eine friſche, lebhafte Melodie durch Molltonarten in ihrem innern Charakter ganz geändert wird, ohne jedoch ihr urſprüngliches äußeres Gepräge einzubüßen. Bekanntlich geſtattet das hier gewählte Metrum ſtatt der

gebildig ist, um mit der folgenden
zu können. Aber in dem Pseudo-
etwas Maleriſches. Das raſche W
bende Länge mit fort, wie der Wi
ähnlich wie in derſelben Strophe
„Doppelſtrom“ ausdrucksvoll wirkt
mit zu großer Lautmaſſe erfüllend
Waſſermaſſen imitiert. Bei Str. 4
zagendem Chor“) könnte man zweif
Theſis (Tritt aus der) zu leſen, od
Theſis entbehrend (Tritt aus der)
das ſich bei Str. 8, V. 6 und St
Str. 3, V. 3 („Sehen hinab in
als daktyliſch anhebend auffaſſen lä
Schiller auch die oben genannten
und thut man dies, ſo wirkt der
zagendem Chor“ durch ſeine plötzlich
nachahmend zur Bezeichnung des
Edelknechts.

Ebenſo glücklich bei unſerm St
Metrums, war der Dichter in der
uns das kühne Ringen des Menſch
veranſchaulicht, und ſomit erhabene,
vorwalten, ſo iſt auch der kräftige n
ſteigert ſich noch dadurch in ſeiner

ahmende Kraft und Fülle. Dagegen ist hier und da auf die Reinheit des Gleichklangs nicht genug geachtet; besonders stören die, konsonantisch unechten Reime „Getose, Schoße (Str. 5), Rande, wandte (Str. 15)“ und der mangelhafte Gleichklang „rief, Felsenriff (Str. 18)“.

Neben Rhythmus und Gleichklang kommt aber an vielen Stellen noch Lautmalerei im weitesten Sinne der poetischen Schilderung zu Hilfe. So sind z. B. die Strophen 7 und 8 wahre Meisterstücke onomatopoetischer Darstellung; wie energisch malt der Vers „Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt“ den Gegenstand sowohl durch seine Konsonanten als den herrschenden Vokal der hochtonigen Silben! In Str. 9 ist dann neben den höchst ausdrucksvollen Reimlauten die starke H-Alliteration in den drei letzten Versen (Hochherziger, hohler und hohler, hört, heulen, harrt) sehr wirksam, die sich teilweise in Str. 11, V. 4 bis 6 wiederholt. Wir heben aus den weiter folgenden Strophen, die sich fast sämtlich durch Sprachmalerei auszeichnen, nur noch Str. 20 hervor:

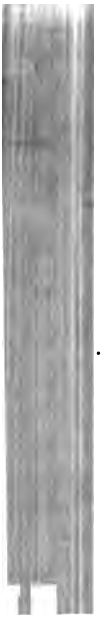
Schwarz wimmelten da in grausem Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
Des Hammers gräuliche Ungestalt,
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.

Jeder fühlt die Wirkung, die hier schon in dem sprachlichen Material liegt. Einige der Elemente, worauf diese Wirkung beruht, lassen sich herausfondern, während sich vieles andere der Analyse entzieht. So liebte Schiller den Diphtongen *eu*, wo es galt, etwas Schaudererregendes darzustellen. Wie hier „*scheußlich*, *greulich*, *dräuend*“ nahe hintereinander stehen, so heißt es im Kampf mit dem Drachen:

Und bang beginnt das Roß zu *keuchen*,
Und *bäumet* sich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum *Knäul* geballt,
Des Feindes scheußliche Gestalt . . .

und weiterhin:

Und eh' ich meinen Wurf *erneuet*,
Da *bäumet* sich mein Roß und *scheuet* . .
. . . . . daß es *heulend* stand,
Von *ungeheurem* Schmerz zerrissen . . .



ſetzliche, Meeres“ gleichfalls dieſe
Vokalen, ſo opferte Schiller auch i
wo es lebhafte Darſtellung galt, de
drucksvollen, nachahmenden Klange
vergleiche man in dieſer Beziehun
eine herauszugreifen, die Verſe aus

Und wo des Bauches
Den ſcharfen Biſſen
Da reiz' ich ſie, den
Die ſpitzen Zähne ei

Wie genau harmoniert hier überall

Endlich wird die Lebendigkeit de
an vielen Stellen auch durch einen
bau und mancherlei ſyntaktiſche Fi
dieſen die polyſyndetiſche Verbindun
Verſe

Und es wallet und ſiedet un

ſo expreſſiv wirkt, darf ich nicht ver
in einigen andern Balladen, die Ve
zu ſehr gehäuft hat; über fünfzig A
tion an. Wie maleriſch er aber d
möge nur an einigen Beiſpielen nac
V. 1 („Und atmete lang und atmet

atmigen Beſchreibung im folgenden präludieren. An mehrern Stellen hat Schiller die Satzkonſtruktion, die in der Proſa nur den abhängigen Sätzen zukommt, hier auch bei Hauptſätzen angewandt, z. B. in den Verſen

Und keiner den Becher gewinnen will,
Und der König zum drittenmal wieder fraget u. ſ. w.

Dieſe Konſtruktionsweiſe wird nicht ſelten von der Bequemlichkeit mißbraucht; Schiller bedient ſich ihrer nicht häufig, und zwar nur dann, wenn der ganze Ton des Gedichtes ſich nicht zu weit vom Volkston entfernt; in manchen ſeiner Balladen findet ſie ſich gar nicht, z. B. im Kampf mit dem Drachen, in der Bürgſchaft, den Kranichen des Ibykus, im Ring des Polykrates. In der vorliegenden klingen aber überhaupt, wie Hoffmeiſter richtig bemerkt, „viele einfache, naive Stimmen, die das Gedicht dem Volkston annähern, zwiſchen den kühnen, ſtarken, mächtigen Klängen, worin die Begebenheit an uns vorüberrauſcht, hindurch.“

Sachliche Erläuterungen des einzelnen dürften wohl nur für die Strophen 19 und 20 hier und da einem Leſer erwünſcht ſein Statt Kirchers „cimmeriſcher Finſternis“ finden wir in Str. 19, V. 2 bei Schiller eine „purpurne Finſternis“. Körner ſchrieb ihm darüber: „Bei einem einzigen Beiworte, der purpurnen Finſternis, habe ich geſtutzt. Ich weiß, daß die Alten einen ſolchen Ausdruck gebrauchten (Körner dachte wohl an Homers κῦμα πορφύρεον, ἅλς πορφυρέη); aber hier trägt er, deucht mich, nichts zur Darſtellung bei, und erweckt ſtörende Nebenideen. Minna erklärt ſich für die purpurne Finſternis. Sie hat bei Anfällen von Schwindel oft das Gefühl gehabt, daß ihr dunkle Gegenſtände violett erſchienen ſind. Vom Schwindel weiß ich nun nichts. Auch gefällt ihr die Pracht in dem Ausdrucke, die ich zwar auch anerkenne, aber doch nicht dulden würde, wenn ſich dieſes Beiwort nicht rechtfertigen läßt.“ Schiller antwortete: „Wegen der purpurnen Finſternis brauchſt du dir keine Sorge zu machen. Ob ich gleich der Minna dafür danke, daß ſie mir ihre Schwindelerfahrungen zum Succurs ſchickte, ſo kommen ich und mein Taucher doch ohnedies aus. Das Beiwort iſt gar nicht müßig; der Taucher ſieht wirklich unter der Glasglocke die Lichter grün und die Schatten purpurnfarbig.“ Eben darum laß ich ihn wieder umgekehrt, wenn er aus der Tiefe heraus iſt, das Licht roſicht nennen, weil dieſe Erſcheinung nach einem vorhergegangenen grün-

dungen einer fortgeſchrittenen Zoolc
an die ſich von jeher ſchauerliche S
lamander, der ſich freilich meiſt
ſchon die Alten viel Furchtbares.
Völker töten, wenn ſie nicht auf ih
Baum kriecht, vergiftet er alle Frü
leben nicht ſowohl im Meere, als
langſam fließenden Bächen. Die S
kamtlich Geſchöpfe der Einbildung
Rieſenſchlangen mit angedichteten
welche die Wiſſenſchaft mit dem Na
ſchuldige Tierchen, die mit jenen ſc
gemein haben. In Str. 20 folgen
beiden Fiſchbüchern ausgewählt. D
ſehr plattgedrückten, tellerähnlichen
langen Schwanze; viele Arten ſind
in wärmern Ländern giebt es ungel
wiegen und wie ein Scheuerthor au
hört zu den Haien; er hat, wie der
Leib, weicht aber von allen Fiſchen
Ende von zwei armförmigen Seite
ſtumpfen Kopfes ſtehen, wodurch er
hält. Er wird bisweilen zwölf Fuß
iſt ein ſchädlicher Raubfiſch und
entſetzliche Hai, des Meeres Hyäne

ſogenannte Klippfiſch (ein durch Einſalzen und Trocknen zubereiteter Kabeljau) nicht gemeint ſein könne, erhellt von ſelbſt. Allein auch die Klippfiſche Linnés, die Chaetodonten, paſſen nicht hieher, da ſie weder ſehr groß werden (Chaetodon gigas erreicht eine Länge von 1½ Schuh), noch den Menſchen gefährlich ſind; manche Arten zeichnen ſich durch hübſche Farben aus. Man möchte faſt glauben, der Dichter habe ſich wegen der ſcharfen, ſchroffen Laute des Wortes, oder weil der Name die Vorſtellung eines unförmlichen und gigantiſchen Tieres erwecken kann, zur Auswahl entſchloſſen.

Schließlich geben wir noch einige unbedeutende Abweichungen aus Schillers Muſenalmanach auf das J. 1798:

Str. 2, V. 1. Der König ſprach es und wirft u. ſ. w.
Str. 8, V. 1. Jetzt ſchnell, eh' die Brandung zurückekehrt,
Str. 19, V. 6. Sich regte in dem furchtbaren u. ſ. w.

2. Der Handſchuh.

Ein Brief Schillers an Goethe vom 18. Juni 1797 meldet, daß er ſeit des Freundes Abreiſe (von Jena, den 16. Juni) etwas Weniges poetiſiert habe: ein kleines Nachſtück zum Taucher, wozu er durch eine Anekdote in St. Foixs Essay sur Paris ermuntert worden ſei. Dieſe findet ſich in Band I. unter der Überſchrift Rue des Lions, près Saint-Paul und lautet: „Eines Tages, als Franz I. einem Kampf ſeiner Löwen zuſah, ließ eine Dame ihren Handſchuh fallen und ſagte zu de Lorges: Wollt Ihr mich glauben machen, daß Ihr mich ſo liebt, wie Ihr mir alle Tage ſchwöret, ſo hebt mir den Handſchuh auf. De Lorges ſteigt hinab, hebt den Handſchuh aus der Mitte der ſchrecklichen Tiere auf, ſteigt wieder zurück, wirft ihn der Dame ins Geſicht (le jette au nez de la Dame), und wollte ſie nachher nie wieder ſehen, ungeachtet vieler Anträge und Neckereien von ihrer Seite.“ Die letzte Hand legte Schiller nach ſeinem Notizenkalender am 19. Juni an das Gedicht.

Die Frage nach der hiſtoriſchen Wahrheit der Erzählung geht eigentlich den Interpreten nichts an; doch ſei erwähnt, daß auch Brantome in ſeinem Leben galanter Damen dieſelbe Geſchichte erzählt. Möchte man nun hiernach glauben, die Erzählung beruhe auf einer wirklichen Thatſache, ſo macht dagegen ein andrer Umſtand es wahrſcheinlich, daß ſie zu der Gattung der wandernden Sagen gehört. Eine ganz ähnliche Anekdote wird nämlich von einem ſpa-

niſchen Ritter Don Manuel Ponce de Leon, am Hofe des Königs Ferdinand des Katholiſchen, und einem Edelfräulein der Königin erzählt; und ſo bekannt war die Geſchichte in Spanien, daß ſelbſt kurze Anſpielungen darauf in Romanen und Schauſpielen (im Don Quixote, bei Calderon, Lope de Vega u. a.) gemacht werden konnten.

Schiller nannte den Handſchuh eine Erzählung, und deutete damit, wie Götzinger meint, die Theorie an, nur eine Erzählung in Strophenform könne Ballade heißen. Beifallswürdiger ſcheint mir Hoffmeiſters Anſicht, daß Schiller von jeder Ballade eine allgemeine Idee gefordert, und eben, weil unſerem Stück ein ſolcher höherer Grundgedanke fehlt, es nur eine Erzählung genannt habe. Goethe fand die Bezeichnung „Nachſtück zum Taucher“ im obenerwähnten Briefe paſſend. „Ich lege,“ heißt es in ſeinem Antwortſchreiben, „den Handſchuh wieder bei, der zum Taucher wirklich ein artiges Nach- und Gegenſtück macht, und durch ſein eigenes Verdienſt das Verdienſt jener Dichtung um ſo mehr erhöht.“ Nach- und Gegenſtück bezeichnet das Verhältnis beider Gedichte zueinander noch erſchöpfender, da ſie in einigen Zügen einander ähneln, in andern kontraſtieren. Zwei Könige, jeder von ſeinem Hofſtaat, aus Rittern und Frauen beſtehend, umgeben, — nur daß der eine wirkſamer in die Handlung eingreift, ſie unmittelbar hervorruft, während der andere nur den entferntern Anlaß giebt; zwei blinde, gefahrdrohende Naturgewalten, dem menſchlichen Mute gegenüberſtehend, dort der Meerſtrudel mit ſeinen verborgenen Schrecken, hier der Blutdurſt wilder Beſtien; zwei Liebesverhältniſſe, jenes vor unſern Augen blitzſchnell entſtehend und durch das Opfer des Lebens beſiegelt, dieſes ſchon lange vom Geliebten treu gepflegt, aber mit einemmal vor unſern Augen für immer zerriſſen; zwei Liebende, jener durch Ehre und Liebe, dieſer durch das Verlangen, die verletzte Ehre von kränkendem Verdacht zu befreien, in drohende Todesgefahr getrieben; dort eine Geliebte, welche den raſchgewonnenen Geliebten gern retten möchte, aber eben dadurch in den Tod treibt, hier eine Geliebte, welche den treuen Anbeter mutwillig zu lebensgefährlichem Wagniſſe reizt und ſein Herz durch eigene Schuld verliert — ſo wechſeln Analogien und Gegenſätze miteinander.

Goethe ſagt noch in ſeinem oben erwähnten Briefe, im Handſchuh zeige ſich die reine That ohne Zweck, oder vielmehr im umgekehrten Zweck (gegen den Taucher), was ſo ſonderbar wohl gefalle. „Rein“ nennt er die That, inſofern Delorges nicht, wie der Taucher, die Hand der Geliebten als Preis ſich dachte; aber

seinen Ausdruck verbessernd setzt er hinzu „im umgekehrten Zweck", weil der Ritter, gerade um den Liebesbund auf eine recht schlagende Art zu zerreißen, sich dem Wagestück unterzog. Doch ist vielleicht auch diese Auffassung nicht ganz psychologisch richtig. In dem Augenblick, wo Kunigunde durch die höhnende Aufforderung in Gegenwart des Hofes seinen Mut auf eine so schwere Probe setzte, war es zunächst wohl nicht der bestimmt bewußte Zweck, die Geliebte durch eine öffentliche Züchtigung für ihre Grausamkeit zu bestrafen, was ihn in den Löwengarten hinabtrieb, sondern gekränktes Ehrgefühl und der Drang, das in ihn gesetzte Mißtrauen Lügen zu strafen. Der gerechte Zorn über Kunigundens Unmenschlichkeit wird gedämpft, so lange es gilt, dem Tod ins Auge zu schaun; aber sogleich nach überstandener Gefahr schlägt er zu heller Lohe empor, und in diesem Gefühl wirft er ihr den Handschuh ins Gesicht.

Das Metrum hat der Dichter äußerst frei behandelt: es fehlt nicht bloß eine regelmäßige strophische Abteilung, sondern es wechseln auch Rhythmus und Verslänge sehr mannigfach. Er hat aber auch diese Freiheit trefflich benutzt, und es dürften nur wenige Gedichte aufzuweisen sein, worin sich auf gleichem Raum so viel Malerei in Lauten, Reimen, Metrum, metrischen Pausen, Wechsel des Rhythmus und der Verslänge, Satzbau u. s. w. beisammenfände. So wirkt schon gleich im ersten Abschnitt (V. 1—6), welcher uns den zum Anblick des Kampfspiels versammelten königlichen Hof schildert, sehr ausdrucksvoll das Vorherrschen der schweren, würdevollen, zur Veranschaulichung des Feierlichen geeigneten Vokale a und o im Reim, wie in den Binnenlauten. — Im zweiten Abschnitt (V. 7—16) ist die Inversion im Nachsatz, deren sich Schiller auch anderswo mit mit Glück bedient hat, im zweiten Verse („Auf thut sich der weite Zwinger") wirksam angewandt, dann gleich darauf das bedächtige Hereintreten des Löwen, sein stummes Umherblicken durch Metrum, und Reim trefflich geschildert. Hier wirkt erstens die Verskürze ähnlich wie im Glockenliede:

Schwer herein
Schwankt der Wagen
Kornbeladen —

Dann malen auch die feststauftretenden männlichen Reime „Schritt, tritt," und zwar um so mehr, je näher sie einander folgen, so wie die rhythmischen Pausen nach „stumm, rings um." Ebenso zweckdienlich sind die weiblichen Reime („Glieder, nieder")

in den Schlußverſen des Abſchnittes. Wie maleriſch hier auch überall im Innern der Verſe rhythmiſche Bewegung und Wortklänge ſind (z. B. „Mit langem Gähnen, Und ſchüttelt die Mähnen"), braucht kaum angedeutet zu werden. — Der dritte Abſchnitt (V. 17—32) ſchließt ſich durch den Reimklang ſeines erſten Verſes an den vorhergehenden Abſchnitt an. So verknüpft Schiller häufig durch den Reim zwei logiſch geſchiedene Partien; vgl. z. B. unten V. 32 und 33, ſowie V. 52 und 53. Ebenſo im Lied von der Glocke:

Wächſt ſie in des Himmels Höhen
Rieſengroß. — —
Hoffnungslos
Weicht der Menſch u. ſ. w.

Die Gleichklänge, „Sprunge, Zunge" (V. 21 u. 27) ſtehen zu weit voneinander, als daß ihre Wirkung recht empfunden werden könnte. Im Manuſkript hatte Schiller geſchrieben: „Und leckt ſich die Zunge" (V. 27). Da ihm aber Goethe berichtete, man habe beim Vorleſen Zweifel über die Zuläſſigkeit des Ausdrucks erhoben, gab er dem Verſe die vorliegende Form. — Im vierten Abſchnitt (V. 33—43) hat der Dichter an zwei Stellen das plötzliche Eintreten eines bedeutſamen Moments durch Verſe, die ohne Vorſchlagsſilben einſetzen, dargeſtellt: „Zwei Leoparden auf einmal heraus- und ſpäter „Richtet ſich auf . . ." Die letztere Stelle beſonders iſt in ihrer Einfachheit faſt erhaben zu nennen. Auch in dieſem Abſchnitte ſind zwei Gleichklänge („Tatzen, Katzen") weit von einander entlegen; doch iſt hier der Fehler minder bedeutend, da die Reime aus ſehr markierten, lange im Ohr bleibenden und daher weitwirkenden Klängen beſtehen. — Zu den vier letzten Abſchnitten (V. 44—67) haben wir nur weniges zu bemerken. Die Abwerfung des e in Kunigund', Stund' (V. 49 u. 51) könnte als eine unnötige Härte erſcheinen; allein die weichen, vollen Formen, die einen weiblichen Reim bilden, würden nicht gut zu dem ſcharfen Ton der Stelle paſſen. Anders verhält es ſich im Schlußabſchnitte (V. 64 u. 67), wo Kunigunde den Ritter mit zärtlichem Liebesblick empfängt.

Der drittletzte Vers des Gedichtes lautete im Muſenalmanach:

Und der Ritter, ſich tief verbeugend, ſpricht:

hatte aber urſprünglich wohl die jetzige Form. Schiller ſchrieb hierüber an Böttiger: „Die kleine Abänderung im Handſchuh am Ende glaubte ich der Höflichkeit ſchuldig zu ſein, obgleich das Faktum der

Grobheit mir von einem sehr eleganten französischen Schriftsteller St. Foix überliefert wurde, und ich anfangs geglaubt hatte, ein deutscher Poet dürfe darin so weit gehen, als ein französischer bel esprit." Wahrscheinlich war es Frau von Stein, die ihn zu der Änderung veranlaßte. In einem Briefe Schillers an sie heißt es: „Was mir Lolo von Ihretwegen über den Handschuh gesagt hat, ist gegründet, und schon der Umstand, daß ich dieses Gedicht neulich vorzulesen Bedenken trug, beweist, daß Sie recht haben. Ich werde also die Stelle ändern, an der Sie Anstoß nehmen." Später jedoch kehrte Schiller zu seiner ersten Ansicht zurück und schrieb wieder: „Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht." Hoffmeisters Rechtfertigung dieser Rückerinnerung läßt nichts zu wünschen übrig. „Jene tiefe Verbeugung des Ritters," sagt er, „in Verbindung mit seinen nachfolgenden Worten kann doch nichts anderes als eine kalte Verhöhnung ausdrücken. Diese Ruhe der gleichgültigen Verachtung paßt nicht in seine momentane Lage, unmittelbar nach bestandener Wagnis. Die Kaltblütigkeit ist mit der Gefahr dahin, und in dem Selbstgefühl des gerechten Zorns beschimpft er die Unmenschliche, die ihn in den Kampf, nicht mit Menschen, sondern mit Bestien „trieb." Körner zog anfangs die Lesart des Musenalmanachs vor „teils wegen des Ritterkostüms, teils weil dadurch die letzte Zeile mehr gehoben werde." Als er später in der Gedichtsammlung die jetzige Form des Verses eingeführt oder wiederhergestellt fand, meinte er, es ließe sich wohl noch streiten, ob die Verbeugung oder das Werfen ins Gesicht besser sei. Letzteres passe vielleicht mehr für den Menschen, jenes mehr für den Ritter.

3. Der Ring des Polykrates.

Diese Ballade gehört ihrer Entstehungszeit nach dem Juni 1797 an. Ein Brief Schillers an Goethe vom 23. Juni schließt: „Montag denke ich Ihnen eine neue Ballade zu senden; es ist jetzt eine ergiebige Zeit zur Darstellung von Ideen." Nach des Dichters Notizenbuch wurde sie am nächsten Tage fertig. Am 26. Juni sandte er sie an Goethe mit der Notiz: „Es ist ein Gegenstück zu Ihren Kranichen" (den Kranichen des Ibykus, die Goethe damals noch selbst auszuführen gedachte). Dieser antwortete: „Der Ring des Polykrates ist sehr gut dargestellt. Der königliche Freund, vor dessen, wie vor des Zuhörers Augen alles geschieht, und der

einſilbigen kurzen Eingangs-Theſis auch zwei Kürzen oder eine Länge, aber nicht eine lange und eine kurze Silbe, wie ſich Schiller z. B. in Str. 1, V. 3 („Einen goldnen u. ſ. w.") erlaubt hat. Doch iſt hier, wie in Str. 21, V. 3 („Unter Larven u. ſ. w.") die Licenz nicht auffallend, weil man auf dem Eingangswort wenig verweilt, während in Str. 17, V. 6 („Trieb michs um u. ſ. w.") und in Str. 22, V. 2 („Regte hundert u. ſ. w.") die erſte Silbe ſchon zu gewichtig iſt, um mit der folgenden als Pyrrhichius geleſen werden zu können. Aber in dem Pſeudo-Anapäſt „Trieb michs um" liegt etwas Maleriſches. Das raſche Metrum reißt hier die ſich ſträubende Länge mit fort, wie der Wirbel den kämpfenden Schwimmer, ähnlich wie in derſelben Strophe der pſeudodaktyliſche Wortfuß „Doppelſtrom" ausdrucksvoll wirkt, indem er, die metriſche Form mit zu großer Lautmaſſe erfüllend, das Gedränge der gepreßten Waſſermaſſen imitiert. Bei Str. 4, V. 3 („Tritt aus der Knappen zagendem Chor") könnte man zweifeln, ob man die erſte Silbe als Theſis (Tritt aus der) zu leſen, oder den Vers als einer Eingangs-Theſis entbehrend (Tritt aus der) zu betrachten habe, ein Bedenken, das ſich bei Str. 8, V. 6 und Str. 13, V. 6 wiederholt. Allein Str. 3, V. 3 („Sehen hinab in das wilde Meer"), der ſich nur als daktyliſch anhebend auffaſſen läßt, macht es wahrſcheinlich, daß Schiller auch die oben genannten Verſe ſo geleſen haben wollte; und thut man dies, ſo wirkt der Vers „Tritt aus der Knappen zagendem Chor" durch ſeine plötzlich einſetzende daktyliſche Bewegung nachahmend zur Bezeichnung des überraſchenden Auftretens des Edelknechts.

Ebenſo glücklich bei unſerm Stücke, wie in der Behandlung des Metrums, war der Dichter in der des Reims. Wie dieſe Ballade uns das kühne Ringen des Menſchen mit gewaltigen Naturkräften veranſchaulicht, und ſomit erhabene, heroiſche Empfindungen in ihr vorwalten, ſo iſt auch der kräftige männliche Reim vorherrſchend und ſteigert ſich noch dadurch in ſeiner Wirkſamkeit, daß er zwei Verspaare nacheinander beherrſcht, während die weiblichen Reime der Schlußverſe einer jeden Strophe, indem ſie die Strophengliederung dem Ohre einprägen, zugleich einen augenblicklichen beſchwichtigenden Eindruck gewähren. Häufig fällt gerade die Hauptvorſtellung in den Gleichklang, ſo daß, wie ſie ſelbſt den Gedanken beherrſcht, ihre Bezeichnung auch unter den zum Ohre ſprechenden Klängen die Hauptrolle ſpielt. Dann haben die Reimwörter auch meiſt ſinnliche, nach-

ahmende Kraft und Fülle. Dagegen ist hier und da auf die Reinheit des Gleichklangs nicht genug geachtet; besonders stören die, konsonantisch unechten Reime „Getose, Schoße (Str. 5), Rande, wandte (Str. 15)“ und der mangelhafte Gleichklang „rief, Felsenriff (Str. 18)“.

Neben Rhythmus und Gleichklang kommt aber an vielen Stellen noch Lautmalerei im weitesten Sinne der poetischen Schilderung zu Hilfe. So sind z. B. die Strophen 7 und 8 wahre Meisterstücke onomatopoetischer Darstellung; wie energisch malt der Vers „Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt“ den Gegenstand sowohl durch seine Konsonanten als den herrschenden Vokal der hochtonigen Silben! In Str. 9 ist dann neben den höchst ausdrucksvollen Reimlauten die starke H-Alliteration in den drei letzten Versen (Hochherziger, hohler und hohler, hört, heulen, harrt) sehr wirksam, die sich teilweise in Str. 11, V. 4 bis 6 wiederholt. Wir heben aus den weiter folgenden Strophen, die sich fast sämtlich durch Sprachmalerei auszeichnen, nur noch Str. 20 hervor:

Schwarz wimmelten da in grausem Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
Des Hammers gräuliche Ungestalt,
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.

Jeder fühlt die Wirkung, die hier schon in dem sprachlichen Material liegt. Einige der Elemente, worauf diese Wirkung beruht, lassen sich herausondern, während sich vieles andere der Analyse entzieht. So liebte Schiller den Diphtongen *eu*, wo es galt, etwas Schaudererregendes darzustellen. Wie hier „*scheußlich*, *greulich*, *dräuend*“ nahe hintereinander stehen, so heißt es im Kampf mit dem Drachen:

Und bang beginnt das Roß zu *keuchen*,
Und *bäumet* sich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum *Knäul* geballt,
Des Feindes scheußliche Gestalt . . .

und weiterhin:

Und eh' ich meinen Wurf *erneuet*,
Da *bäumet* sich mein Roß und *scheuet* . .
. . . . . daß es *heulend* stand,
Von *ungeheurem* Schmerz zerrissen . . .

übergroßes Glück: beſinne dich, was du für dein teuerſtes Gut hältſt, deſſen Verluſt dir am meiſten weh thun würde, das wirf von dir, daß es nie mehr in Menſchenhände gelangt. Und wenn von da an dein Glück noch nicht mit Leid wechſelt, ſo hilf auf die angegebene Weiſe nach. — Als Polykrates dieſes geleſen und des Amaſis Rat als gut erkannt hatte, beſann er ſich, weſſen Verluſt unter ſeinen Kleinodien ihn am meiſten ſchmerzen würde. Da fand er nun dieſes. Er beſaß einen Siegelring, den er zu tragen pflegte, in Gold gefaßt, von Smaragd, ein Werk des Theodoros, Sohnes des Teneſles von Samos. Da ihm nun gutdünkte, dieſen wegzuwerfen, verfuhr er alſo: er bemannte einen Fünfzigruderer, ſtieg dann ſelber ein, und befahl, in die hohe See zu ſtechen. Als er nun ferne der Inſel war, zog er den Siegelring ab, und warf ihn vor den Augen aller, die mit ihm zu Schiffe waren, in die See. Alsdann fuhr er zurück, und zu Hauſe angekommen trug er Leid. — Den fünften oder ſechſten Tag darauf begegnete ihm folgendes. Ein Fiſcher hatte einen großen ſchönen Fiſch gefangen und achtete ihn wert, dem Polykrates damit ein Geſchenk zu machen. Er kam mit ihm zur Thüre des Palaſtes und verlangte, den Polykrates ſelbſt zu ſprechen. Es ward ihm gewährt, und den Fiſch überreichend ſprach er: König, den hab' ich gefangen, und da hielt ich nicht für recht, ihn zu Markt zu bringen, obgleich ich ein Mann bin, der von ſeiner Hände Arbeit lebt; ſondern ich fand ihn deiner wert und deiner Herrlichkeit, und ſo bringe ich ihn dir zum Geſchenke. — Jener, dem die Rede gefiel, antwortete: Du haſt ſehr wohlgethan; du verdienſt doppelten Dank, für deine Worte und dein Geſchenk, und wir laden dich zum Mahle. — Der Fiſcher erachtete dies für etwas Großes und begab ſich hinein. Als aber die Diener den Fiſch aufſchnitten, fanden ſie in dem Bauche den Siegelring des Polykrates. Kaum hatten ſie denſelben erblickt, als ſie ihn herausnahmen und hocherfreut dem Polykrates brachten; und beim Überreichen ſagten ſie ihm auch, wie er ſich gefunden. Da hielt er dies für eine Götterfügung und beſchrieb den ganzen Vorfall, was er gethan, und wie es mit ihm ergangen, in einem Briefe und ſchickte denſelben nach Ägypten. Als Amaſis den Brief geleſen hatte, erkannte er, es ſei unmöglich, daß ein Menſch den andern dem bevorſtehenden Schickſal entziehe, und es harre des Polykrates kein gutes Ende, da er in allem Glück habe, und ſogar das, was er weggeworfen, wiederfinde. Da ließ er ihm durch einen Boten die Gaſtfreundſchaft aufſagen. Dies that er aber deswegen, damit nicht, wenn ein arges und gewaltiges Mißgeſchick über Polykrates komme,

ſolches auch ihm in der Seele weh thue, als um einen Gaſtfreund.“ *)

Überblicken wir nun, wie Schiller den überlieferten Stoff behandelt hat, um ihn zu poetiſcher Darſtellung geeignet zu machen, ſo erſcheint die jetzt von ihm erlangte Gewandtheit, die er beſonders ſeinen dramatiſchen Arbeiten verdankte, in glänzendem Lichte. Zunächſt galt es den in der Quelle epiſch zerſtreuten Stoff nach Art des Dramas räumlich und zeitlich zu konzentrieren. Darum wurde Amaſis mit Polykrates zuſammengebracht, die Zeit der Handlung auf zwei Tage beſchränkt, und hiernach das Ganze in zwei Scenen geteilt, deren erſtere die weitaus größere Zahl von Strophen (1—13) umfaßt. Die erſte Strophe ſtellt uns zunächſt den Schauplatz dar, auf dem dann bis Str. 13 einſchließlich ſich der größere, aber doch nur einleitende Teil der Handlung abſpinnt. In allen dieſen Strophen hat man ſich die Scene immer auf dem Dache des königlichen Palaſtes am Meeresſtrande zu denken. Von hier überſchauen die beiden Herrſcher und wir mit ihnen das ſchöne, geſegnete, gebirgreiche Samos, die Rhede und das Meer; hierhin bringt der Bote den Kopf des gefallenen Feindes; von hier herab ſehen ſie die Flotte auf der Rhede landen; von hier aus wirft Polykrates den Ring ins Meer. Vielleicht wäre gleich im Anfange des Stücks eine energiſchere Andeutung des reichen Bildes, welches ſich vor dem Herrſcherpaar ausbreitete, zu wünſchen geweſen. Gegen dieſen Gedanken, den ich zuerſt in einer frühern Erläuterung unſrer Ballade (Ausgewählte Stücke deutſcher Dichter, erläutert u. ſ. w. Teil II, S. 155) ausſprach, hat man eingewendet, daß es dem Dichter nur um Darſtellung einer Idee zu thun war. Allein hätte nicht jenes zur Veranſchaulichung des Herrſcherglücks des Polykrates, die der Dar-

*) Bemerkenswert iſt es, daß ſich eine der obigen verwandte Sage bei mehrern weit von einander entlegenen Völkern wiederfindet. Eine perſiſche ſteht in Tauſend und ein Tag (Tag 21): Dem allmächtigen, hochbeglückten Bezier Caverſcha fällt dort beim Baden ſein Siegelring ins Waſſer, ſinkt aber nicht unter. Dies hält Caverſcha für zu großes Glück und bereitet ſich auf ſeinen Sturz vor, der auch bald erfolgt. Eine niederländiſche haben Simrock und ich nach Grimm (I, Nr. 239) metriſch dargeſtellt (ſ. Aufl. 3 dieſes Kommentars III, 75 ff.). Eine ganz ähnliche findet ſich zu Venedig ſowie in Eisleben wieder, wo es die reiche Frau Bucher iſt, welche den verhängnisvollen Ring in die Flut wirft und ihren Übermut ſpäter durch Elend und Armut büßt. In allen dieſen Sagen iſt die wunderbare Erhaltung des Rings ein Vorbote des nahen Schickſalswechſels. Auch an die Moſelbrücke zu Trier knüpft ſich eine verwandte Sage (ſ. mein Archiv für den deutſchen Unterricht 1844, Heft I, S. 51 ff.), worin jedoch das Wiederfinden des Rings ein glückverkündendes Zeichen iſt. Vgl. noch die norddeutſchen Sagen von Kuhn und Schwarz (S. 303 und 505 Anmerk.) und die niederländiſchen Sagen von Wolf (S. 30, 31, 246).

ſtellung der Grundidee vorangehen mußte, das Seinige beigetragen? Doch hat es der Dichter nicht an ſehr geſchickt gehandhabten Kunſtmitteln fehlen laſſen, um dieſes Glück uns allſeitig zur Anſchauung zu bringen, und zu dem Ende eine Reihe glücklicher Ereigniſſe erdacht, die in Str. 3—8 dargeſtellt ſind. Sie folgen, nach dramatiſcher Weiſe, raſch aufeinander, und ſtellen nicht, wie Herodot, das Glück des Polykrates als ein fertiges und vollendetes ſondern in echt poetiſcher Weiſe als ein noch werdendes und ſich erſt vollendendes dar. Noch wacht ein Feindesauge, noch ſchwebt ſeine Handelsflotte in Gefahr, noch bedrohen die Kreter ſein Land mit Krieg; aber alles löſt ſich ſchnell nacheinander vor unſern Augen in Glück und Segen und Sieg auf. An dieſes reiche, bewegungsvolle Gemälde reiht ſich dann gerade in der Mitte des Stückes als eine kontraſtierende Partie die Darlegung der Grundidee durch Amaſis und die Schilderung der Wirkung, die ſie auf Polykrates übt (Str. 9—13). Mit Str. 14 wechſelt die Scene, unter der wir uns fernerhin einen Saal im königlichen Palaſt zu denken haben, und nun eilt die Darſtellung, wieder nach der Weiſe des Dramas, mit beſchleunigtem Schritt dem Ziel entgegen. Das Motiv, welches nach Herodot den Amaſis zum Abbruch ſeiner Verbindung mit Polykrates beſtimmte, konnte Schiller nicht gebrauchen. Er änderte es wohl nicht, wie Schmidt meint, bloß deshalb, weil es, auf dem Gefühl der Gaſtfreundſchaft beruhend, zu altertümlich iſt, ſondern weil es, bei Licht betrachtet, ſich etwas ſonderbar ausnimmt. Als ob das Abreißen des Freundſchaftsbandes für den echten Freund nicht ſchmerzlicher wäre, als das Mitleiden mit dem unglücklichen Freunde! Freilich ſpricht auch das Schillerſche Motiv nicht ſehr für treue Freundſchaft auf ſeiten des Amaſis. Allein unſerm Dichter kam es vor allem darauf an, die Grundidee des Stückes in recht ſinnlicher Kraft hervortreten zu laſſen. Den ägyptiſchen König ergreift ein Grauſen, nicht allein des nahenden Verderbens wegen, das auch ihn mit dahin reißen kann, ſondern auch, wie Hoffmeiſter bemerkt, weil Polykrates nun offenbar dem Neide der Gottheit verfallen iſt. „Es iſt überall das ſchauerliche Gefühl einer geheimnisvollen, nahe und furchtbar drohenden Göttermacht, was in der ganzen Ballade die Seele des Königs bei dem Anblick des Glücks in ſteigendem Grade mit Erſtaunen, Grauen und Entſetzen erfüllt.“ Wo dieſes Gefühl ſeinen Kulminationspunkt erreicht und den Amaſis zur Flucht treibt, muß das Stück abbrechen. Wer noch die Darſtellung des über Polykrates hereinbrechenden Unheils vermißt, zeigt, daß er den

Zweck des Dichters nicht gefaßt hat, dem es, wie er selbst bekennt, um die Darstellung einer Idee zu thun war. Mit dem Verschwinden des Amasis, als des Hauptträgers und Organs dieser Idee, schließt das Gedicht; Polykrates ist nur der passive Held desselben. — Nach dieser Gesamtübersicht über das Gedicht können wir uns bei der Erläuterung des einzelnen um so kürzer fassen.

Str. 1. „Er" (V. 1), Polykrates, ist eben so wenig als Amasis im Stücke genannt; dies entspricht der schwachen Individualisierung beider Charaktere, die nur zur Veranschaulichung der Grundidee dienen. „Samos" (V. 3) ist eine sehr fruchtbare Insel mit hohen Gebirgen. Die Zeit unter Polykrates (540—523 v. Chr.) war die glänzendste Periode der Insel. „Ägyptens König" (V. 5), Amasis, war ebenfalls auf revolutionärem Wege zum Thron gelangt. Herodot sagt von seiner Regierungszeit (II, 177): „Gerade damals, unter König Amasis, soll Ägypten im höchsten Segen gestanden haben, sowohl in dem, was der Fluß dem Lande, als was das Land dem Menschen leistet." Die Situation in unsrer Strophe und des Polykrates Äußerungen erinnern an die Stelle im Lied von der Glocke (V. 133 ff.):

Und der Vater mit frohem Blick
Von des Hauses weitschauendem Giebel
Überzählet sein blühendes Glück u. s. w.

wo auch zum Schluß ein der Grundidee unsers Stückes verwandter Gedanke ausgesprochen ist:

Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein sichrer Bund zu flechten.

Auf eine andere ähnliche Situation hat Hoffmeister hingewiesen: Wallenstein ist kurz vor seinem Tode in einer Lage, wie Polykrates, und der alte Gordon vertritt dort, wie hier Amasis, den frommen Volksglauben.

Str. 2. „Einer lebt noch" (V. 4) könnte man nach Herodot auf Polykrates jüngern Bruder Syloson beziehen, wozu allerdings der Ausdruck „wohlbekanntes Haupt" in Str. 4 gut passen würde. Nötig ist dies aber um so weniger, als der Dichter nicht eine so specielle Kenntnis der Geschichte beim Leser voraussetzen durfte. Ob die Geschichte einen Nebenbuhler um die Herrschaft erwähnte oder nicht, der Dichter brauchte jedenfalls die glückliche Bezwingung eines solchen oder eines Kämpfers für die Freiheit der

Samier, um des Polykrates Herrschaft als eine sich zunächst im Innern fest begründende darzustellen. Wahrscheinlich dachte der Dichter an einen Vorkämpfer für die Republik; darauf deutet der Ausdruck „sie (die vormals deines Gleichen waren) zu rächen" hin. Einen anderweitigen Feind kann er nicht gemeint haben, weil dann das in Str. 7 f. verwandte Motiv mit diesem zu sehr übereinstimmte.

Str. 3. „Milet" (V. 2) war die größte und mächtigste der jonischen Städte, berühmte Handelsstadt, Mutter vieler Kolonien. „Von Milet gesendet" ist nicht so aufzufassen, als ob diese Stadt die Absenderin des Boten gewesen. Sie war (auch nach Herodot) eine Feindin des Polykrates; sein Feldherr Polydor lag vor oder in ihr und schickte von dort aus den Boten. „Tyrann" (V. 3) war im Sinne der Griechen jeder, der in einem freien Staate die Herrschaft an sich gerissen, mochte er nun grausam oder milde regieren. „Munter" (V. 5) d. i. freudeverkündend heißen des Lorbeers Zweige, weil sie Zeichen der Siegesfreude sind.

Str. 4. Götzinger zweifelt, ob mit dem „Feind" (V. 1) ein feindliches Heer oder ein einzelner gemeint sei. Schon der Ausdruck „sank vom Speere" (wofür ein neuerer Interpret wunderlicher Weise lieber sank vom Pferde gesehen hätte) läßt entschieden nur die Beziehung auf einen Einzelnen zu.

Str. 5. Wenn in der vorigen Strophe beide Könige vor dem bluttriefenden Haupte mit physischem Schrecken zurückbebten, so gesellt sich hier (V. 1) sogleich bei Amasis dazu ein religiöses „Grauen" vor dem Glückszeichen. Der Ausdruck „Flotte" (V. 6) läßt zunächst an eine Kriegsflotte denken, und V. 4 der nächsten Strophe könnte bei der Annahme, daß eine solche hier gemeint sei, die in Feindes Land erbeuteten Schätze meinen. Allein bei der Kriegsflotte ist nicht der „Sturm" (V. 5), sondern die feindliche Flotte die Gefahr, woran man zunächst denkt, und umgekehrt bei der Handelsflotte. Dann führt auch die Betrachtung des Plans, nach dem der Dichter augenscheinlich diese Partie des Gedichtes angelegt hat, auf eine Kauffahrteiflotte. Zuerst stellt er des Polykrates Herrschaft im Innern gegen Nebenbuhler oder Vorkämpfer der Republik befestigt dar (Str. 4); dann zeigt er uns sein Reich im Innern durch Handel blühend (Str. 6); zuletzt wird sein Glück gegen äußere Feinde veranschaulicht (Str. 8). — Die Beziehung eines rückweisenden Fürworts auf ein folgendes Hauptwort (wie hier in V. 5 f.) ist bei Schiller auch in der Prosa nicht selten, und es ist daran nichts zu tadeln, wenn die Satzbildung auf das

richtige Verhältnis hinweist, wie z. B. in dem Satze: „An dem Leitbande des Instinkts, woran sie noch jetzt das Tier leitet, mußte die Vorsehung den Menschen in das Leben einführen.“ Wenn aber, wie in der letzten Hälfte unsrer Strophe ein Hauptwort vorhergeht, worauf sich das Fürwort grammatisch beziehen kann, und dazu jenes Hauptwort durch Inversion hervorgehoben ist, so wird die Beziehung des Pronomens auf ein nachfolgendes Substantiv störend und fehlerhaft.

Str. 6. Götzinger findet in V. 1 keinen rechten Sinn; ehe Amasis noch gesprochen, könne ihn doch nicht der Jubel schon unterbrochen haben; ja er hält es für möglich, daß mit dem „er“ Polykrates gemeint sei, und interpretiert demnach: „Ehe er noch hat antworten können.“ Jede Bedenklichkeit fällt weg, sobald man „gesprochen“ (wie das latein. dixi) als gleichbedeutend mit ausgesprochen, beendigt auffaßt. In V. 3—5 darf man es mit der Wahrscheinlichkeit nicht so genau nehmen. Auf dem freien Standpunkte der Könige konnte ihnen das Herannahen der Flotte nicht entgehen und mußte schon vor der Landung ihre Aufmerksamkeit erregen, es sei denn, daß man sich diese eine geraume Zeit lang durch den Boten und das blutige Haupt absorbiert denkt. In der frohen Heimkehr von Handelsflotten äußert sich auch im Spaziergang das Glück des Staates:

Andere ziehn frohlockend dort ein mit den Gaben der Ferne,
Hoch von dem ragenden Mast wehet der festliche Kranz.

Str. 7. Im Musenalmanach (vgl. unten die Varianten) heißt V. 4: „Der Sparter nie besiegte Scharen“. Herodot erzählt III, 44—56, die Lakedämonier hätten, auf Bitten vertriebener Samier, einen Zug gegen Samos unternommen und die Stadt erfolglos belagert. Hiernach ist es klar, daß die alte Lesart weder für den genauen Geschichtskenner, noch für den Halbkenner recht angemessen war. Für den erstern mußte, indem er an jenes historische Faktum erinnert wurde, die Entstellung desselben störend sein; für den zweiten, der von dem Zuge nichts weiß, sind die Kreter, als ein berühmtes kriegerisches Seevolk des Altertums, besser gewählt.

Str. 8. „Entfallen“ (V. 1) ist kein ganz angemessener Ausdruck; es entfällt uns ein Wort, das wir unbedachtsam aussprechen. Den Ausruf „Sieg!“ (V. 3) hat man unpassend gefunden, da der Sturm, nicht eine glückliche Schlacht die Befreiung „von Feindesnot“ herbeigeführt. Doch nennt sich wohl einer, der

mit Vorteilen aus einem Kriege hervorgeht, Sieger, wenn er gleich diese Vorteile dem Glück verdankt; und der Sturm kann zur Erringung des Sieges mitgewirkt haben. Wie hier in V. 5 f. („befreiet, zerstreuet"), so braucht Schiller vielfach in diesem Stück gedehnte Verbalformen; vgl. Str. 7 („erstaunet, gelaunet"), Str. 13 („beweget, heget"), Str. 15 („zerteilet, geeilet"). Sie lauten minder kräftig, als die zusammengezogenen, und nehmen sich besonders im Reime, dem kompakte, markige Formen ziemen, nicht gut aus.

Str. 9. Hier spricht Amasis die Grundidee des Stückes aus, die Hoffmeister in seiner Schrift Sittlich-religiöse Lebensansicht des Herodotos so trefflich entwickelt hat. Das Gefühl von der Unbeständigkeit eines ganz ungewöhnlichen Glücks lebt in allen Völkern, hatte sich aber bei den Griechen auf eigentümliche Weise zu einer bestimmten Weltansicht gestaltet. Nach einem Gesetze der ewigen Moira eignet den Sterblichen nur ein mangelhafter Glücksstand; Glück und Unglück sollen in seinem Leben wechseln, keines darf übermäßig anwachsen oder ausschließlich werden. Wer daher in einem unmäßigen, ununterbrochenen Glück lebt, von dem ist vorauszusehen, daß ihn im Auftrage des Schicksals die Gottheit in dem Maße tief stürzen wird, als er früher hoch stand, damit das Gleichgewicht zwischen Glück und Unglück wiederhergestellt werde. Hier kommt nun bei Herodot der auffallende Ausdruck vor, die Gottheit sei neidisch, auffallend nicht deshalb, daß die Griechen die göttliche Natur des Neides für fähig hielten; schrieben sie ihr doch auch Haß, Zorn, Rachgier zu; sondern weil Herodot (III, 80) sagt, ein Tyrannos solle nicht neidisch sein, da er alle Güter besitze. Wie kann nun die Gottheit neidisch gedacht werden, die über eine noch größere Fülle von Gütern gebietet? Dies erklärt sich daraus, daß die Gottheit durch das Schicksal beschränkt und vielfach von demselben abhängig gedacht wurde. Erscheint nun ein menschliches Leben irgendwo in seinem Glücke vollständig und sich selbst genügend, so kann die Gottheit Neid fühlen über ein Leben, das ein dem göttlichen Leben versagtes vollkommenes Glück in sich trägt.

Str. 10. Herodot sagt (III, 10) von Amasis: „Er starb nach einer vierundvierzigjährigen Herrschaft, worin ihm nie ein sonderliches Mißgeschick begegnet ist" (vgl. V. 1—3). Die in V. 4 f. angegebene Thatsache ist vom Dichter zur Hervorhebung der Grundidee erfunden. „Den nahm mir Gott u. s. w." — in so kurzen Sätzen spricht der von der Erinnerung noch schmerzlich ergriffene Vater; tiefe

Rührung äußert ſich nicht in langen Perioden. Den Schlußvers interpretiert Götzinger ſo: „Was mir das Glück gegeben, mußte ich ihm wieder erſtatten.“ Ich nehme „Glück“ allgemeiner für Geſchick und verſtehe den Vers ſo: das Schickſal verlangt vom Menſchen als notwendigen Tribut, daß er zuweilen Schmerz erleide, daß überhaupt großes Glück durch großes Unglück aufgewogen werde; durch den Verluſt meines Sohnes ſtattete ich ihm dieſen ſchuldigen Tribut ab (vgl. in dem Citat aus Plinius zu Str. 13 die geſperrt gedruckte Stelle).

Str. 11. „Leid“ (V. 1) könnte als eine etwas ſchwache Bezeichnung erſcheinen. Der Zuſammenhang verlangt hier ein Wort, das einen höhern Grad des Leidens, als „Schmerz“ (V. 3), ausdrückt; denn um jenem Leid zu entgehen, ſoll ſich Polykrates ja den Schmerz erbitten. Wahrſcheinlich wollte der Dichter „Leid“ als länger dauernden Schmerz aufgefaßt wiſſen. Zu V. 3—6 vgl. oben bei Herodot: „Denn noch von keinem habe ich gehört, der nicht zuletzt ein ganz und gar ſchlechtes Ende genommen, wenn er in allem Glück hatte.“

Str. 12. „'s“ in V. 1 weiſt auf den Accuſativſatz in V. 3 der vorigen Strophe („Daß ſie zum Glück den Schmerz verleihn“) zurück; es iſt nicht nötig, dasſelbe auf das in V. 3 unſrer Strophe folgende „Unglück“ zu beziehen.

Str. 13. Des in dieſer Strophe erwähnten Ringes gedenkt Plinius in ſeiner Naturgeſchichte (XXXVII, 2): „Nun erhob ſich das Anſehen der Gemmen zu ſolcher Vorliebe, daß Polykrates von Samos für ſein Glück, welches er ſelbſt für zu groß hielt, durch freiwilligen Verluſt eines einzigen Edelſteines hinreichende Buße zu zahlen glaubte, und daß er dadurch ſich mit dem Neide der Glücksgöttin vollkommen abgefunden zu haben meinte, wenn er dieſen einzigen Kummer empfunden.“ Hiernach war es alſo wohl ein Ring mit einem geſchnittenen Steine, deſſen Wert für den kunſtliebenden Herrſcher um ſo größer ſein mußte, als die Steinſchneidekunſt damals noch wenig verbreitet war. Die „Erinnen“ (unrichtig für Erinyen) erſcheinen ſchon in den Homeriſchen Geſängen vorzüglich als Rächerinnen der an den nächſten Angehörigen verübten Frevel. In dieſem Sinne aufgefaßt, ſind ſie hier gar nicht an der Stelle. Der Dichter hat unmöglich, wie Götzinger annimmt, durch ſie an des Polykrates Verbrechen gegen ſeine Brüder und an die göttliche Gerechtigkeit erinnern wollen; es galt ja, ſein Glück als unhaltbar nicht ſeiner Frevel, ſondern des Götterneides wegen darzuſtellen.

Str. 14—16 bedürfen keiner Detailerläuterung. Ich mache nur noch auf den wirksamen Kontrast aufmerksam, den der freudige Ausruf des Kochs in Str. 15 mit den Worten des Amasis in der Schlußstrophe bildet.

An Varianten bietet der Musenalmanach 1798 folgende:

Str. 7, V. 4. Der Sparter nie besiegte Scharen
Str. 8, V. 5. Die Sparter hat der Sturm zerstreuet;
Str. 15, V. 2. Herbei der Koch erschrocken eilet.

In Str. 3, V. 6 stand längere Zeit statt des ursprünglichen und richtigen „festlich Haar" ohne Zweifel infolge eines Druckversehens „göttlich Haar". In dem Manuskript der projektierten Prachtausgabe der Gedichte hat Schiller den Zusatz „Ballade" zur Überschrift ausgestrichen.

4. Ritter Toggenburg.

Über die Entstehungszeit belehrt uns folgende Stelle aus Schillers Notizenbuch: „Der Ritter von Toggenburg am 31. Juli (1797) fertig." Goethe gedenkt der Ballade in der Nachschrift eines Briefes aus dem Anfange Septembers 1797 mit den Worten: „Ich muß nicht vergessen, zum glücklichen Fortschritt des Almanachs und zu Ritter Toggenburg zu gratulieren." Er lernte das Gedicht zu angenehmer Überraschung aus einigen Aushängebogen des Musenalmanachs kennen, die ihm Schiller am 30. August zugesandt hatte.

Götzinger nennt als des Dichters Quelle eine tirolische Sage, von der er sich nicht zu erinnern bekennt, ob er sie einst gelesen oder erzählen gehört. Hiernach wäre der Schauplatz der Handlung beim Kloster Wolkenwiegt. In der Nähe desselben liegt Wolkenstein, und mit dem Ritter von Wolkenstein zog Toggenburg, sein Verwandter, nach dem gelobten Lande. In seiner Abwesenheit ging das Fräulein, das sich frühe dem Heiland gelobt hatte, in jenes Kloster.

Wie diese Ballade hinsichtlich ihres überwiegend sentimentalen Gehalts und ihres geringen Anteils an heroischen Elementen unter den Schillerschen ziemlich isoliert dasteht, so auch in der Behandlung des Stoffs und dem herrschenden Grundton. Die Haltung des Ganzen ist, wie Götzinger sie richtig bezeichnet, „lyrisch-idyllisch und gegen das Ende ruhig-idyllisch". Der Gegenstand, meint er, sei nicht eigentlich zur Ballade geeignet, sondern würde der idyllischen

Form beſſer zuſagen. Da hier nun ein Widerſpruch zwiſchen Inhalt und Form beſtehe, ſo dürfe man ſich nicht wundern, wenn das Gedicht manchen unbefriedigt laſſe. So viel iſt gewiß, daß Franz Horns Urteil, der unſere Ballade „das reinſte, klarſte, bis ins Innerſte vollendetſte aller Schillerſchen Gedichte“ nennt, übertrieben und aus einer Geſchmackseinſeitigkeit, die ihn das Sentimentale ſtets bevorzugen ließ, entſprungen iſt.

Körners Urteil (Briefwechſel mit Schiller IV, 99) über das Gedicht lautet: „Ritter Toggenburg iſt mir beſonders lieb durch eine gewiſſe muſikaliſche Einheit und die durchgängige Gleichheit des Tons, der zu dem Stoffe vollkommen paßt.“ Bei ſeiner Neigung, ſich an den Gedichten des Freundes in muſikaliſcher Kompoſition zu verſuchen, mußte ihm die Ballade, die wie eigens für eine muſikaliſche Behandlung berechnet ſcheint, ganz beſonders willkommen ſein. Das Gedicht hat aber auch ſchon für ſich allein etwas ſehr muſikaliſches, und dies beruht zum großen Teil auf der glücklich gewählten metriſchen Form, die ſich zugleich dem Gedankeninhalte vortrefflich anſchmiegt. Am ſtärkſten tritt dies in den drei Schlußſtrophen hervor. Der ruhig einförmige Fluß der trochäiſchen Strophen mit den durchweg nach einem Geſetz alternierenden Reimklängen verſinnlicht das ſtille, eintönige Einſiedlerleben. Die periodiſche Wiederkehr der einzigen Erſcheinungen, welche dieſes Daſein noch beleben, bildet ſich in dem Bau des Sprachlichen ab, namentlich in Repetitionen (wie „Blickte nach dem Kloſter drüben, Blickte Stunden lang“), in dem mehrfach wiederholten Bis und ſtärker in der Wiederholung der ganzen Stelle: „Bis das Fenſter klang u. ſ. w.“ Das Ende dieſes Stilllebens wird nicht als eine bedeutſame Kataſtrophe, ſondern als ein leiſes Ausklingen dargeſtellt und durch die unſcheinbar überleitende Konjunktion und angeknüpft („Und ſo ſaß er eine Leiche“). Aber auch in frühern Stellen des Gedichtes zeigt ſich das gewählte Metrum als die angemeſſenſte rhythmiſche Form der Gedanken, ſo beſonders in der Anfangsſtrophe, wo die Sprache der künftigen Himmelsbraut, wie es ſich geziemt, das Gepräge einer edeln Einfachheit und Ruhe trägt. In Str. 2, wo eine aufgeregtere Empfindung darzuſtellen war, hat der Dichter eine größere Lebendigkeit in das trochäiſche Metrum zu bringen gewußt, beſonders durch Anwendung des Aſyndetons, ähnlich wie er im Lied von der Glocke (V. 164 ff.) den Trochäen einen wahrhaft ſtürmiſchen Charakter gegeben. Die kurzen Verſe des Stücks ſind ſtellenweiſe trefflich benutzt, um entweder einen Gedanken in einfacher Naivetät oder in

kraftvoller Kürze hinzustellen, weshalb ich nicht mit Hoffmeister sagen möchte, daß in dem Gedichte nicht von Gedrängtheit und Energie der Darstellung die Rede sein könne.

Über Sachliches ist nur noch weniges zu bemerken. Bei Str. 2 macht Götzinger auf den Anachronismus aufmerksam, daß in der Zeit, welcher die Sage angehört, es noch kein Schweizerland gab, und die Grafschaft Toggenburg erst durch das Testament des letzten Grafen an die Eidgenossenschaft kam. Joppe, jetzt Jaffa, Hafenstadt Syriens, war ein Hauptlandungsplatz der Kreuzfahrer.

Was den sprachlichen Ausdruck betrifft, so hat man ihn an vielen Stellen mit Unrecht als „zweideutig, hart und wenig treffend" bezeichnet. Nur hier und da dürfte ein leiser Tadel gerechtfertigt sein, so in Str. 2, V. 2 „Reißt sich blutend los", wo „blutend" für mit blutendem Herzen steht. Man lasse sich in Fällen dieser Art nicht durch die Wahrnehmung irre machen, daß man bei unbefangener Lektüre keinen Anstoß am Ausdruck genommen; wir alle haben Schillers Gedichte in einem Alter kennen gelernt, wo die Autorität des Dichterwortes das prüfende Urteil niederhielt, und sehen nun auch bei reiferm Urteile leicht über das durch Gewohnheit liebgewordene Anstößige hinweg. Die Verbindung „in dem Lande Schweiz" (Str. 2, V. 6) wird von Götzinger nicht mit Unrecht mißbilligt, da Schweiz ein Femininum ist; sagt man doch auch nicht: das Land Türkei, Walachei u. s. w., wohl aber: das Land Italien, Norwegen u. dgl. Die Einzahl „Ihres Helmes" (Str. 3, V. 3), statt: „Ihrer Helme", wird nicht hinreichend von Götzinger gerechtfertigt, wenn er sagt, sie stelle die Handlung mehr als ein Ganzes dar. Die Konjugationsform „verlässet" (Str. 6, V. 1) ist unzulässig; der Sprachgenius sträubt sich bei der dritten Person Sing. Präs. um so mehr gegen die Dehnung, wenn sie mit Umlautung des Vokals der Stammsilbe verbunden ist; man darf eher sagen: er liebet, als: er stirbet. In Str. 6, V. 8 hat „Gewand" durch Weglassung des Artikels den Charakter eines Stoffnamens bekommen. Daß in Str. 7, V. 6 („Bis zu Abends Schein") der Artikel bei „Abend" fehlt, befremdet wenig, da wir oft so bei Schiller die Namen der Tages- und Jahreszeiten, der Winde, der Himmelsgegenden und der Elemente behandelt finden, lauter Begriffe, die sich dem poetischen Sinne leicht personifizieren.

Varianten bieten sich bei unserm Gedichte nicht dar. Statt „Und erbaut" in Str. 7, V. 1, wie es meist in den Ausgaben

heißt, dürfte „Und er baut“ vorzuziehen sein, da erbauen minder gut zu der einfachen Hütte paßt.

5. Die Kraniche des Ibykus.

Während eines mehrtägigen Aufenthalts Schillers bei Goethe (vom 11.—18. Juli 1797) scheinen die Freunde verabredet zu haben, den unserer Ballade zu Grunde liegenden Stoff beide, jeder auf seine Weise, zu behandeln. Am 19. Juli 1797, kurz vor einem Ausflug nach dem Süden, schrieb Goethe an Schiller: „Ich wünsche, daß die Kraniche mir bald nachziehen mögen,“ worauf dieser am 28. erwiderte: „Vielleicht fliegt aus Ihrem Reiseschiff eine schöne poetische Taube aus, wo nicht gar die Kraniche ihren Flug von Süden nach Norden nehmen. Diese ruhen bei mir noch ganz, und ich vermeide selbst daran zu denken, um einiges andere vorauszuschicken.“ Goethe fand auf der Reise nicht die Stimmung zur Ausführung des Gedichtes; auch Schiller gelangte wegen anderweitiger Arbeiten und Fieberanfälle erst am 11. August dazu, die Ballade zu beginnen. Am 17. August schrieb er an Goethe: „Endlich erhalten Sie den Ibykus. Möchten Sie damit zufrieden sein! Ich gestehe, daß ich bei näherer Besichtigung des Stoffes mehr Schwierigkeiten fand, als ich anfangs erwartete; indessen deucht mir, daß ich sie größtenteils überwunden habe. Die zwei Hauptpunkte, worauf es ankam, schienen mir, erstlich eine Kontinuität in die Erzählung zu bringen, welche die rohe Fabel nicht hatte, und zweitens die Stimmung für den Effekt zu erzeugen. Die letzte Hand habe ich noch nicht daran legen können, da ich erst gestern Abend fertig geworden, und es liegt mir viel daran, daß Sie die Ballade bald lesen, um von Ihren Erinnerungen noch Gebrauch machen zu können.“ Goethe ließ es an solchen um so weniger fehlen, als er nach der Lektüre des Schillerschen Gedichtes wohl fühlen mochte, daß er in der Darstellung des Eumenidenchors, den auch er anzubringen gedachte, mit dem Freunde nicht wetteifern könne, und daher verzichtete er seinerseits auf den Gegenstand. Doch möge, ehe wir auf seine Bemerkungen näher eingehen, zunächst „die rohe Fabel“ des Stückes folgen.

Der Lexikograph Suidas bemerkt im Artikel Ἴβυκος über den Helden des Gedichtes: „Ibykus war in Rhegium geboren. Von dort ging er nach Samos . . . zur Zeit des Krösus, Olymp. 54. Er erfand zuerst die sogenannte Sambuka, eine Art dreieckiger Zither.

Von ihm giebt es sieben Bücher in dorischer Mundart. Von Räubern in der Wüste angegriffen, sagte er, im Notfall würden die Kraniche, die eben über ihm flogen, seine Rächer sein. Und er selbst wurde zwar erschlagen. Aber später rief einer der Räuber, als er in der Stadt Kraniche sah: Sieh da! die Rächer des Ibykus! Da jemand dies gehört hatte, und man dem Gesagten weiter nachforschte, wurde die begangene That eingestanden, und die Räuber wurden zur Strafe gezogen."

Ferner wird des Vorfalls in folgendem Epigramme des Antipater Sidonios gedacht:

Räuber töteten dich, o Ibykos, während du harmlos
Wandeltest einsamen Wegs an dem Gestade des Meers.
Hilflos riefst du hinauf zu den Kranichen, welche herbei dir
Eileten, als du erblichst, Zeugen der schrecklichen That.
Nicht vergebens erhobst du die flehende Stimme zum Himmel;
Durch der Vögel Geschrei rächten die Götter den Mord
In des Sisyphos Land. Wohlan, ihr Horden der Räuber,
Gierige, fürchtet ihr nun künftig der Himmlischen Zorn?
Auch der Frevler Ägisth, der Mörder des heiligen Sängers,
Floh dem rächenden Blick schwarzer Erinyen nicht.

Außerdem erwähnt Plutarch der Sage gelegentlich in seiner Schrift über die Geschwätzigkeit. Indem er Beispiele von Frevlern anführt, die durch ein unvorsichtiges Wort sich selbst verrieten, sagt er: „Und die, welche den Ibykos töteten, wurden sie nicht auf gleiche Weise ertappt? Als sie im Theater saßen, und zufällig Kraniche vorüberzogen, flüsterten sie einander lachend zu: Da sind die Rächer des Ibykos! Die Nahesitzenden hörten es, und da Ibykos schon lange verschwunden war und gesucht wurde, so erregte das Wort ihre Aufmerksamkeit, und sie meldeten es der Obrigkeit. Infolge dessen überführt und hingerichtet, erlitten sie die Strafe nicht durch die Kraniche, sondern durch ihre eigne Schwatzhaftigkeit, die wie eine Erinys oder Strafgöttin ihnen das Bekenntnis des Mordes abnötigte." — Ohne Zweifel war Schiller mit diesen sämtlichen Nachrichten über Ibykus bekannt, und zwar durch Böttigers Beihilfe, an den sich Goethe schon am 16. Juli mit der Bitte um nähere Mitteilungen über den Gegenstand gewandt hatte. Auch hatte Böttiger wahrscheinlich noch sonst mancherlei archäologische, geographische u. dgl. Notizen unserm Dichter zukommen lassen; dies lassen schon die Worte vermuten, womit Schiller ihm die Ballade übersandte: „Sie haben mit dem Ibykus viele Mühe gehabt: es ist

also nicht anders als billig, daß ich Ihnen vorlege, was zum Teil mit Ihrer Hilfe daraus entstanden ist."

Der in der Ibykus-Sage sich kundgebende Glaube, daß selbst der verborgenste Mord ans Licht der Sonne komme, spricht sich unter den verschiedensten Völkern in Sagen und Legenden aus. Aber auch die Idee, daß der vom heimlich Ermordeten als Ankläger aufgerufene Gegenstand, trotz seiner scheinbaren Unfähigkeit dazu, doch wirklich zur Aufdeckung des Frevels führe, kehrt vielfach wieder, am ähnlichsten mit unserer Sage in den Raben des heiligen Meinrad, worin Raben die Rolle der Kraniche spielen, und einer der Mörder sich später beim Anblick vorüberfliegender Raben durch höhnischen Ausruf Sieh da, die Raben Meinrads! verrät. Verwandt ist die Fabel 61 in Boners Edelstein Von einem Juden und einem Mörder, worin ein Rebhuhn die Kraniche und Raben vertritt. Derselbe Glaube liegt dem Grimmschen Märchen Nr. 115 Die klare Sonne bringts an den Tag zu Grunde, das von Chamisso so schön metrisch behandelt worden. Wir sehen, hier stellen sich der überall in der Natur Geist und Menschengefühl ahnenden Einbildungskraft neben der alles schauenden Sonne die geflügelten Bewohner der Lüfte, wie sie allgegenwärtig durch die höhern Räume schwebend ihre scharfen Blicke auf das Treiben der Menschen richten, als Zeugen und Offenbarer der Frevelthaten da. Auf eine Reihe mehr oder minder verwandter Sagen deutet Welcker in der Abhandlung Die Kraniche des Ibykus hin, unter andern auf die norddeutsche, daß die Hand des an seinen Eltern frevelnden Kindes aus der Erde wachse, auf die Sage vom lydischen Könige, den die aus dem Munde reichende Hand seines aufgegessenen Weibes verriet, auf die skandinavische, deutsche und schottische Sage von einer selbsttönenden, den Frevel verratenden Harfe, woran die Gebeine eines von der Schwester ermordeten Mädchens eingesetzt und ihre Haare als Saiten angebracht waren, so wie auf die ganz ähnliche Sage von den singenden Gebeinen eines vom Bruder ermordeten Bruders.

In diesen von Welcker angeführten Sagen spricht sich der Wunderglaube des Volks rein und unmittelbar aus. Die vier erstgenannten aber, die Kraniche, die Raben des h. Meinrad, die Bonersche Fabel, die Chamisso behandelt hat, lassen das Wunder weiter zurück in das Gebiet der Ahnung treten und gestatten der natürlichen Erklärung mehr Spielraum. In ihnen ließe sich der ganze Hergang allenfalls aus psychologischer Gesetzlichkeit, ver-

bunden mit Zufall, erklären. Aber fromme Ahnung wird auch noch in dem Spiel beider die wählende und leitende Hand der göttlichen Strafgerechtigkeit anerkennen. Hätte nun Goethe selbst die Kraniche nach seinem ursprünglichen Plane ausgeführt, so würde er wohl den Gegenstand ähnlich wie Chamisso den seinigen behandelt haben. Wie dieser die Sonne, so würde er die Kraniche zum Haupthebel gemacht und das Ganze so durchgeführt haben, daß zwar nirgend ein unmittelbares Eingreifen der rächenden Gottheit sichtbar geworden, aber doch ein geheimes Walten der Nemesis dem ahnenden Gefühl nahe gelegt worden wäre.

Schiller seinerseits strebte zunächst darnach, die fehlende Kontinuität in die Fabel hineinzutragen, wobei ihm seine durch die dramatischen Arbeiten gewonnene Übung zu statten kam. Dann suchte er aber auch, wie Goethe, den Stoff mit einem ahnungsvollen Element zu durchdringen. Da mochte es ihm nun bedünken, als ob die Wirkung des Ahnungsvollen im Zufälligen nicht stark genug, als ob für den Satz, daß die Vorsehung in der natürlichen Kette der Ereignisse und dem gesetzlosen Spiele des Zufalls leicht ein Mittel zu ihrer Bewährung finde, ein einzelner Fall im Grunde doch nur ein schwacher Beweis, und als ob die ganze Ansicht mehr philosophisch als poetisch sei. Daher sah er sich anderwärts nach einem tiefern poetischen Motiv um, das er an die Fabel knüpfen, und wodurch er, wie er es selbst ausdrückt, „die Stimmung für den Effekt", das Gefühl des Waltens einer rächenden Nemesis, sichrer und stärker erzeugen könnte. Hier mußte ihn nun die überlieferte Notiz, daß die Mörder sich im Theater verrieten, verbunden mit seiner tiefernsten Ansicht von der Poesie, leicht auf den Gedanken führen, zu jenem Zweck die Dichtkunst und zwar die dramatische in ihrer durch Mimik, Tanz, Musik und äußern Glanz gesteigerten Gewalt zu Hilfe zu nehmen. Weil er aber hier ein Motiv gewählt hatte, das mit seinen eigentümlichsten Gedanken und Empfindungen innigst verflochten war, so entwickelte er es mit solcher Vorliebe und ließ die alte Fabel so sehr dagegen zurücktreten, daß sogar Schillers geistvertrauter Freund Humboldt die Grundidee der Ballade verkennen und als solche die Gewalt künstlerischer Darstellung über die menschliche Brust bezeichnen konnte.

Dieses Zurücktreten der ursprünglichen Fabel gegen das eingeflochtene Motiv war in der ersten Gestalt des Gedichtes, worin Schiller es an Goethe zur Beurteilung sandte, noch viel bedeutender. Der die Macht der Poesie versinnlichende Chorgesang der Eumeniden,

wozu ihm ein Chor aus den Eumeniden des Äschylus als Vorbild gedient hatte, nahm in Verbindung mit der Schilderung des Theaters gegen das übrige eine große Breite ein; dagegen war die Exposition anfangs dürftig behandelt und das Ende rasch abgebrochen. Goethe, den die in dem Eumenidenchor erfundene Wendung lebhaft ergriff, sah doch ungern das Princip, worauf er die Ballade hatte gründen wollen, so tief in den Hintergrund gedrängt. Er schrieb an Schiller: „Der Kraniche sollten, als Zugvögel, ein ganzer Schwarm sein, die sowohl über den Ibykus als über das Theater wegfliegen. Sie kommen als Naturphänomen und stellen sich so neben die Sonne und andere regelmäßige Erscheinungen. Auch wird das Wunderbare dadurch weggenommen, indem es nicht eben dieselben zu sein brauchen; es ist vielleicht nur eine Abteilung des großen wandernden Heers, und das Zufällige macht eigentlich, wie mich dünkt, das Ahnungsvolle und Sonderbare in der Geschichte." In dem nächsten Briefe (vom 23. August 1797) fügte er noch hinzu: „Ich wünschte, da Ihnen die Mitte so sehr gelungen, daß Sie auch noch an die Exposition einige Verse wendeten, da das Gedicht ohnehin nicht lang ist. Meo voto würden die Kraniche schon von dem wandernden Ibykus erblickt; sich als Reisenden vergliche er mit den reisenden Vögeln, sich als Gast mit den Gästen, zöge daraus eine gute Vorbedeutung und riefe alsdann unter den Händen der Mörder die schon bekannten Kraniche, seine Reisegefährten, als Zeugen an. Ja, wenn man es vorteilhaft fände, so könnte er diese Züge schon bei der Schiffahrt gesehen haben. Sie sehen, daß es mir darum zu thun ist, aus diesen Kranichen ein langes und breites Phänomen zu machen, welches sich wieder mit dem langen verstrickenden Faden der Eumeniden nach meiner Vorstellung gut verbinden würde." Schiller antwortete: „Herzlichen Dank für das, was Sie mir über den Ibykus sagen. Es ist mir bei dieser Gelegenheit wieder recht fühlbar, was eine lebendige Erkenntnis auch beim Erfinden so viel thut. Mir sind die Kraniche nur aus wenig Gleichnissen, zu denen sie Anlaß gaben, bekannt; und dieser Mangel einer lebendigen Anschauung machte mich hier den schönen Gebrauch übersehen, der sich von diesem Naturphänomen machen läßt. Ich werde suchen, diesen Kranichen, die doch einmal die Schicksalshelden sind, eine größere Breite und Wichtigkeit zu geben." Vergleicht man mit den obigen Andeutungen Goethes die uns vorliegende Ausführung des Gedichtes, so erkennt man, welch großen Einfluß er auf die künstlerische Gestaltung desselben gehabt hat. Auch über den Schluß und einiges andere machte

er unſerm Dichter Verbeſſerungsvorſchläge, deren wir füglich bei der folgenden Detailerklärung gedenken können.

Str. 1. Vier große Wettſpiele vereinigten die Stämme der Griechen zu allgemeinen Nationalfeſten: die olympiſchen, pythiſchen, iſthmiſchen und nemäiſchen. Die iſthmiſchen, wovon hier die Rede, wurden auf dem Iſthmus, der „Landesenge“ (wie es V. 1 unrichtig für Landenge heißt) von Korinth, in der Nähe eines dem Poſeidon geweihten Tempels, gefeiert. Den wichtigſten Teil der Spiele bildeten der Wettlauf im Stadion und das Wagenrennen („Kampf der Wagen“); außerdem fanden noch Fauſtkampf, Ringen, Werfen u. ſ. w. ſtatt, auch zuweilen wenigſtens Geiſtes- und Kunſtwettkämpfe in Reden, Gedichten, Geſängen und Inſtrumentalmuſik. Zur Verlegung des Schauplatzes nach Korinth beſtimmte den Dichter wohl V. 7 des oben angeführten Epigramms („In des Siſyphos Land“). In V. 8 iſt das alte Rhegium (heute Reggio) unfern des Caps Leukopetra (Capo dell' Armi) gemeint, nicht etwa das Reggio im Modeneſiſchen (Regium Lepidum). „Des Gottes (Apollons) voll“, voll dichteriſcher Begeiſterung (ἐνθουσιάζων).

Str. 2. Man hat ſich neuerdings viel unnötige Mühe gemacht nachzuweiſen, daß der Mord unmöglich zwiſchen dem Landungsplatz des Ibykus und Korinth habe geſchehen können, daß der Hain des Poſeidon noch drei Stunden von Korinth entfernt geweſen u. ſ. w. Der Dichter braucht ſolche topographiſche Einzelkenntniſſe nicht beim Leſer vorauszuſetzen und darf in Fällen wie hier mit dem topographiſchen und archäologiſchen Detail ſo frei, wie mit dem der Geſchichte und Sage ſchalten. „Akrokorinth“ (V. 2), die Burg von Korinth, lag „auf hohem Bergesrücken“; vergl. Statius Theb. VII, 106:

> . . . . . und hoch in die Luft ragt Akrokorinthus,
> Das zwei Meere bedeckt mit ſeinem wechſelnden Schatten.

Das tiefe Schweigen der Waldeinſamkeit, deſſen Eindruck hier noch durch religiöſe Gefühle erhöht wird, iſt trefflich dargeſtellt. Unſere Strophe iſt ohne Zweifel größtenteils, und die folgende ganz, erſt bei der Umarbeitung entſtanden. In der erſten Anlage waren die Kraniche, und zwar nur einige (nicht ein ganzes „graulichtes Geſchwader“) bei der Ermordung und außerdem nur noch am Schluſſe erwähnt.

Str. 3. Wir wiſſen aus vorhergehendem ſchon, daß die Entſtehung dieſer Strophe, ja ſelbſt die einzelnen Gedanken auf Goethes

Rechnung zu schreiben sind. Was Schiller damit gewann, deutet er selbst in einem Briefe an Goethe (vom 7. Sept. 1797) an: „Der Held der Ballade interessiert jetzt mehr; die Kraniche füllen die Einbildungskraft auch mehr, und bemächtigen sich der Aufmerksamkeit genug, um bei ihrer letzten Erscheinung durch das Vorhergehende nicht in Vergessenheit gebracht zu sein." Götzinger interpungiert, wie der Musenalmanach, nach V. 1 mit einem Ausrufungszeichen, nach V. 2 mit einem Komma, bezieht also den Relativsatz in V. 2 auf „euch" in V. 3. Die kühne Vorsetzung des Relativsatzes kann nicht befremden, da sie bei Schiller nicht selten ist; allein eine solche syntaktische Gliederung der Strophe widerspricht der Regel über den symmetrischen Strophenbau; zudem schließt sich der Relativsatz auch dem Sinne nach besser an V. 1, da das Adjektiv „befreundte" darin seine Erklärung findet. „Der Gastliche" (V. 7) ist Ζεὺς ξένιος, der Beschützer der reisenden Fremdlinge.

Str. 4. Mit V. 1 vgl. die Stelle im Lied von der Glocke: „Munter fördert seine Schritte fern im wilden Forst der Wanderer u. s. w." Das Wort „gedrang" (V. 3) bedeutet nach Saupe im Oberdeutschen eng, z. B. eine gedrange Stube; vgl. Wielands Oberon V, 81 „Und Fatme, so gedrang an Scherasmin sich schmiegte". Schiller zog aus einem sehr richtigen Gefühl in der Poesie die kurzen kräftigen, wenn gleich weniger gebräuchlichen Adjektive, wie hier gedrang, und anderswo wohlgestalt u. dgl. den üblichern Participialformen gedrungen, wohlgestaltet u. s. w. vor. An dem Gegensatz in V. 7 f. könnte der Kenner des Altertums es bedenklich finden, bei einem gebildeten Griechen keine gymnastische Erziehung vorauszusetzen; V. 8 soll wohl nur heißen: Er brachte es nie so weit, einen kräftigen Bogen spannen zu können.

Str. 5. V. 3 erinnert an die Verse in der Bürgschaft (Str. 7):

Wie weit er auch spähet und blicket,
Und die Stimme, die rufende, schicket.

„Wo" in V. 8 braucht nicht auf „Boden" (V. 6) bezogen zu werden; es gehört zu „hier" (V. 5) oder zu einem in Gedanken zu ergänzendem hier. Die in der letzten Strophenhälfte angeführten Umstände, welche dem Sterbenden die Bitterkeit des Todes erhöhen, entsprechen allerdings, zumal der letzte, der Denkweise der Griechen; doch vermißt man vielleicht ungern den Umstand, daß er keine baldige Bestattung hoffen darf. Mit V. 6 vergleicht Boxberger die Jungfrau von Orleans II, 7:

O ſchwer iſt's in der Fremde ſterben unbeweint

und mit dem Ausdruck „böſer Buben“ (V. 7) die bibliſche Stelle Spr. 1, 10.

Str. 6. Man hat gefragt, warum dem Sänger die Stimmen der Kraniche, der befreundeten Reiſegefährten, „furchtbar“ (V. 4) erklingen. Der Dichter wollte wohl andeuten, daß ſie wie ſchreckliche Klagen, racheverheißend, den Mördern drohend erſchien, wodurch es ſich auch näher motiviert, daß er ſie zu Anklägern aufrief. Schiller ſcheint über die Kraniche in der Encyklopädie von Krünitz Auskunft geſucht zu haben, wo es von ihnen heißt: „Sie können ein fürchterliches Geſchrei machen .... Iſt man ihnen nahe, ſo wird man von dem Geſchrei faſt ganz übertäubt.“

Str. 7. Nach Plutarch erfolgte die Entdeckung erſt lange Zeit nach dem Verſchwinden des Ibykus. Schiller drängte alles in einen kürzern Zeitraum zuſammen, ließ eines ſich unmittelbar ans andere reihen, und brachte ſo, was wir ihn oben Kontinuität nennen hörten, in die Fabel. Der Participialſatz „obgleich entſtellt von Wunden“ in V. 3 iſt zu mißbilligen. Logiſch muß er, der grammatiſchen Regel zuwider, auf „die Züge“ in V. 4 bezogen werden, ein Übelſtand, der durch das Zwiſchenſchieben des Subjekts „der Gaſtfreund“ zwiſchen „die Züge“ und den zugehörigen Beſtimmungsſatz noch erhöht wird. „Und“ (V. 5) im Beginn der Rede deutet an, daß wir mitten in eine Gedankenreihe treten; vgl. den Anfang des Gedichtes Gunſt des Augenblicks („Und ſo finden wir uns wieder“). Es iſt kein Anſtoß daran zu nehmen, daß in V. 6 „Der Fichte Kranz“, der erſt ſpäter zu dieſem Zweck gebraucht wurde, ſtatt des zu Ibykus Zeit angewandten Eppichkranzes gewählt iſt. An V. 8 iſt nichts zu tadeln; man braucht nicht mit Götzinger dieſen Participialſatz auf den Accuſativ „des Sängers Schläfe“ zu beziehen; die grammatiſch richtige Beziehung auf das bei „hoffte“ (V. 6) aus V. 5 zu ergänzende „ich“ giebt ſogar einen beſſern Sinn: Indem ich durch den Abglanz deines Ruhms mitverklärt wurde. — Entweder hier, oder in Str. 5, und auch weiterhin muß bei der Umarbeitung des Gedichtes manches hinzugekommen ſein, da Goethe die jetzige Str. 18 als Str. 14 des Stücks in ſeiner erſten Geſtalt bezeichnet.

Str. 8. „Poſeidons Feſt“ (V. 2) heißen die iſthmiſchen Spiele, weil ſie ihm zu Ehren gefeiert wurden. „Prytanen“ (V. 5) war der Name der höchſten obrigkeitlichen Perſonen in Korinth, wie

in mehrern griechischen Freistaaten. Daß sie zur Zeit der Ermordung des Ibykus in Korinth nicht gerade diesen Namen führten, durfte der Dichter unberücksichtigt lassen. „Manen“ (V. 7), bei den Römern die Seelen der Abgeschiedenen. An den drei letzten Versen tadelt Götzinger zweierlei, beides, wie mir scheint, mit gleich wenig Grund. Er findet erstens die Verbindung „des Volkes Wut fordert, des Erschlagenen Manen zu rächen“ falsch; denn dies heiße, das Volk verlange selbst den Mord zu rächen, während der Zusammenhang erfordere: Das Volk verlangt, daß der Prytan den Mord räche. Was heißt denn aber z. B.: Der Feldherr gebietet den Fluß zu überschreiten? Doch wohl: er gebietet, daß der Fluß überschritten werde. Was hindert uns nun, hier die Verbindung eben so aufzufassen: Die Volkswut fordert, daß des Erschlagenen Manen gerächt und gesühnt werden? Dann sei auch die Zusammenziehung der beiden abgekürzten Substantivsätze in V. 6 f. fehlerhaft; es müsse entweder heißen: Des Erschlagenen Manen zu rächen und mit des Mörders Blut zu sühnen — oder: Zu rächen des Erschlagenen Manen und sie zu sühnen u. s. w. Darauf läßt sich erwidern: Dem Dichter ist die Inversion und das Asyndeton erlaubt; warum nicht auch die Vereinigung beider, wenn dadurch keine Dunkelheit entsteht?

Str. 9. Der Participialsatz in V. 3 reiht sich entweder an den Genetiv „der Völker“ (V. 2), oder an den Dativ „Gedränge“; beides mißbilligt die Grammatik; doch ist eine solche Freiheit, wo sie keine Undeutlichkeit veranlaßt, dem Dichter wohl zu gestatten. Zu V. 7 f. vgl. Klage der Ceres Str. 2, V. 3 nebst den zugehörigen Bemerkungen.

Str. 10 führt uns auf eine sehr geschickte, ungezwungene Weise ins Theater und knüpft so an die überlieferte Erzählung den Teil der Ballade, der ganz besonders „die Stimmung für den Effekt“ erzeugen soll. Sogleich hebt sich auch die Sprache, und die folgende Strophe beginnt in festlichern Klängen; die vier letzten Verse derselben können den schönsten und malerischsten unsrer Poesie zur Seite gestellt werden.

Str. 11. Die Theater, nächst den Tempelbauten die ansehnlichsten öffentlichen Gebäude im Altertum, waren, wo es anging, an einem Berghang mit der Aussicht aufs Meer angelegt und unbedeckt. Die Form war ein Halbkreis. Hauptteile waren: 1) die Bühne, den Durchmesser entlang; 2) die Zuschauersitze, halbzirkelförmige Reihen, in immer höhern konzentrischen Bogen sich hintereinander

erhebend; 3) die Orchestra, zwischen den beiden vorigen Teilen, niedriger als die Bühne, mit der Thymele, einer altarähnlichen, bis zur Bühnenhöhe ansteigenden Erhöhung. „Der Bühne Stützen" (V. 2) sind verwechselt mit den Säulen, worauf die Zuschauersitze ruhen. Die meisten Ausgaben ziehen V. 5 als nähere Bestimmung zu „der Griechen Völker" (V. 4) und setzen demnach ein Semikolon nach demselben. Von den Deklamatoren hört man dagegen die Strophe gewöhnlich so zerlegen, daß V. 5 zu dem in V. 6 folgenden „Bau" gehörig erscheint. In der That wird dadurch die Strophe schöner symmetrisch geteilt; und eine logische Notwendigkeit, den Vers der ersten Halbstrophe anzuknüpfen, kann ich nicht finden.

Str. 12. „Theseus Stadt", Athen, zuerst nur aus Burg Kekropia (vgl. unten die Varianten) bestehend, um welche Theseus die Zerstreutlebenden vereinigte. „Aulis", ein Flecken in Böotien, bekannt als Abfahrtsort der gegen Troja ziehenden Griechenflotte. „Phocis", Gebirgsländchen zwischen Thessalien und dem korinthischen Busen, mit dem berühmten Delphi. Der Chor (V. 8) war ein Hauptteil des griechischen Dramas, ja die Wurzel, woraus dieses sich entwickelte. Poesie, Musik, Tanz und scenische Pracht vereinigte sich, ihn zu einem ergreifenden Ganzen zu machen.

Str. 13. Das Erscheinen des Furienchors dürfte schwerlich „nach alter Sitte" (V. 1) dargestellt sein. Die Eumenidenchöre der Alten traten nicht „mit langsam abgemessnem Schritte" auf, vielmehr spähend, haschend, fangbegierig daherstürmend, wozu Str. 14, V. 1 „Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden" recht gut paßt. Ganz anders als hier, schildert auch Schiller ihr Auftreten in der Braut von Messina:

Eherner Füße
Rauschen vernehm' ich,
Höllischer Schlangen
Zischendes Tönen,
Ich erkenne der Furien Schritt!
Stürzet ein, ihr Wände!
Versink', o Schwelle,
Unter der schrecklichen Füße Tritt!

Das Hervortreten des Chors aus dem Hintergrunde, das Umwandeln des Theaterrundes und das spätere Verschwinden im Hintergrund (Str. 18, V. 8) verträgt sich nicht mit der Einrichtung des griechischen Theaters; der Chor pflegte linksher durch ein Bogen-

thor aufzutreten und blieb in der Regel in der Orchestra. Hoffmeister vermutet, daß Schiller hierin mit Fleiß abgewichen sei, „Böttiger", sagt er, „wird ihn doch wohl über die Einrichtung des alten Theaters belehrt haben." Aus einem Briefe an Böttiger sehen wir aber, daß es nur solche Verstöße (gegen das griechische Altertum) angegeben haben wollte, die man auch einem Dichter nicht verzeihen könne. Er brachte hierdurch den Chor unsrer Vorstellung von auf- und abtretenden Personen näher, wodurch er ihn seinen Lesern verständlicher und anschaulicher machte, und er gewann durch das Verschwinden des Chors einen leeren und stillen Zeitpunkt, in welchem allein der laute Schrei des Mörders von allen Anwesenden gehört werden konnte." Das Particip „umwandelnd" (V. 4) hat mit dem Hauptverbum seine Rolle vertauscht: Hervorgetreten umwandeln sie u. s. w. „Das Riesenmaß der Leiber" (V. 7) wurde von den Schauspielern durch eine Art hoher Schuhe, den Kothurn, hervorgebracht.

Str. 14. In den zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände schildert Schiller die Furien mit ähnlichen Zügen, wie hier: „Es giebt in der griechischen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich häßlicheres Bild als die Furien, wenn sie aus dem Orkus heraufsteigen, um einen Verbrecher zu verfolgen. Ein scheußlich verzerrtes Gesicht, hagre Figuren, ein Kopf, der statt der Haare mit Schlangen bedeckt ist, u. s. w." Auch „wie sie die Fackel in ihren Händen schwingen" wird dort hervorgehoben. Vergleiche Goethes meisterhafte Schilderung der Furien im 3. Akt der Iphigenie. Für den Erinyengesang hat Schiller die meisten Züge aus einem Chor in Äschylus Eumeniden, und zwar nach W. Humboldts Übersetzung, entlehnt, aber, wie Hoffmeister sagt, so kunstvoll in die moderne Dichtungsform eingewoben, daß das Entlehnte neu erscheint, und doch nichts von seiner ursprünglichen Größe und Kraft verloren hat. Wir werden im folgenden die nachgebildeten Stellen angeben.

Str. 15. Die in dieser Strophe benutzte Stelle des Äschylus lautet in der Humboldtschen Übertragung:

. . . . Sinnberaubend,
Herzzerrüttend, wahnsinnhauchend
Schallt der Hymnos der Erinyen,
Seelenfesselnd, sonder Leier
Und des Hörers Mark verzehrend.

Bemerkenswert ist das Particip „gedreht“ (V. 1) statt sich drehend. Obwohl Passiv und Reflexiv nahe verwandt sind und bisweilen einander vertreten, stößt man sich hier doch an dem Ausdruck.

Str. 16. Bei Äschylus:

Denn wer in schuldloser Reinheit
Seine Hände bewahret,
Den besucht nie unser Zorn;
Fern von Unglück durchwallt er das Leben.
Aber wer, wie dieser (Orest), frevelnd
Hände des Mordes birgt,
Dem gesellen wir uns rächend bei . . .

Wie bei Schiller die Eumeniden sich „Geschlecht der Nacht“ nennen, so ruft ihr Chor bei Äschylus: „Mutter, die du mich gebarst, o Mutter Nacht!“. Die Verbindung in V. 5 ist sehr kühn; sie steht für: Doch Wehe, Weh dem, der verstohlen u. s. w. Man übersehe nicht die Lautmalerei, zumal in den Vokalen der letzten Strophenhälfte.

Str. 17. Bei Äschylus:

Plötzlich aus der Höhe stoßend,
Hemmen wir des flücht'gen
Bösewichts unsichern Schritt.
Unter seiner Unthat Bürde
Wankt im irren Lauf sein Fuß . . .

und an einer Stelle singt der Chor, es sei auferlegt,

. . . . wessen Frevlerarm
Mordend unschuldvolles Blut verspritzt,
Dem zu folgen, bis er zu den
Schatten wallet; aber sterbend
Wird er nicht der Bande ledig.

Die Inversion im Nachsatze (V. 2 „Geflügelt sind wir da“ statt: so sind wir geflügelt da) ist eine Lieblingswendung unsers Dichters, um das plötzliche Eintreten einer Handlung darzustellen; vgl. z. B. im Kampf mit dem Drachen (Str. 18):

Kaum seh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an.

Vgl. ferner ebendaselbst Str. 12, V. 9; Str. 21, V. 2.

Str. 18. An diese Strophe schloß sich ursprünglich die jetzige Str. 20 an. Goethe schrieb darüber an Schiller: „Ich würde nach

dem 14. Verſe (der jetzigen Str. 18), wo die Erinyen ſich zurückgezogen haben, noch einen Vers (eine Strophe) einrücken, um die Gemütsſtimmung des Volks, in welche der Inhalt des Chors ſie verſetzt, darzuſtellen und von den ernſten Betrachtungen der Guten zu der gleichzeitigen Zerſtreuung der Ruchloſen übergehen und dann den Mörder zwar dumm, roh und laut, aber doch nur dem Kreiſe der Nachbarn vernehmlich ſeine gaffende Bemerkung ausrufen laſſen. Daraus entſtünden zwiſchen ihm und den zunächſt Sitzenden Händel, dadurch würde das Volk aufmerkſam u. ſ. w. Auf dieſem Wege, ſowie durch den Zug der Kraniche, würde alles ganz ins Natürliche geſpielt, und nach meiner Empfindung die Wirkung erhöht, da jetzt der 15. Vers (die jetzige Str. 20) zu laut und bedeutend anfängt, und man faſt etwas anderes erwartet." Dem erſten Teil dieſes Vorſchlags entſprach Schiller durch Hinzudichtung der nächſtfolgenden Strophe.

Str. 19. In meiner erſten Erläuterung dieſes Gedichts (Progr. des Gymnaſ. zu Emmerich 1835) deutete ich in dieſer Strophe alles auf die Erinyen; ſie hielt ich für „die furchtbare Macht, die richtend im Verborgenen wacht;" ſie ſind ja die perſonifizierten Qualen des böſen Gewiſſens, das den Frevler verurteilt und ſtraft, auch wenn er vor der Welt unentdeckt bleibt; ſie verkünden ſich dem tiefen Herzen (V. 7), verbergen ſich aber vor dem Sonnenlicht. Später trat ich der Erklärung Hoffmeiſters bei, der die Strophe auf die Nemeſis bezieht. „Der Chorgeſang," ſagt er, „verſinnlicht, durch Reigentanz und ſceniſche Darſtellung verſtärkt, die furchtbare Macht der vergeltenden Gerechtigkeit, welche dem Verbrecher auf eine geheimnisvolle Weiſe ſein Schickſal bereitet, und welche der Menſch ohne die Veranſchaulichung der Kunſt nur in ſeinem Innern vernimmt." Boxberger verweiſt auf die Schilderung des Schickſals in der Macht des Geſanges, das geheimnisvoll, nach Geiſterweiſe, mit Gigantenſchritt hereinſtürmt, und vor dem jede Larve fällt. — Das Hinzukommen dieſer Strophe war ein bedeutender Gewinn für das Gedicht. Wir geben uns nun mit den Zuſchauern im Theater noch eine Zeit lang dem Eindruck des grauſig prächtigen Chorgeſanges hin, und werden durch den plötzlich in die Stille hereinſchallenden Ruf des Mörders um ſo mehr überraſcht, je tiefer wir uns in die ernſten Gefühle verſenkt hatten.

Str. 20. Ehe ich Schillers Briefwechſel mit Goethe kannte, hegte ich, obwohl der Ton des Zurufs V. 3 f. mich befremdete, keinen Zweifel, daß der Ausruf des Mörders ihm durch die Seelen-

Kerl, über den der momentane E
Ausruf ist unter diesen Umstän
durch eine solche Auffassung dies
Interesse und Bedeutung viel eink
genehmen Eindruck, gerade in den
das Chorlied berechnet scheint, ein
den Wirkung des Gesanges wahrzu
als so allgemein dargestellt hat
der furchtbarn Macht u. s. w.")? S
den Mörder nicht sowohl durch d
habenen Chorgesange, als durch d
„das Stück") getroffen, oder vielm
dachte, als habe er eines Raubmör
geglaubt, um für den Zauber der
wird dadurch nicht unser Begriff v
vor der „jede Larve fällt, jedes B
gestimmt? Steigert es nicht dageg
der dramatischen Kunst zu einer e
den rohen Raubmörder durch die
und zermalmt sehen, womit sie den
ihm vor die äußern Sinne führt
Mörders Gemütszustand in der ob
haben, so weit meine Beobachtung
Lesern keine andere Auffassung, als

die wirkliche Erscheinung derselben bedeutender wird. Ich gewinne zweitens, daß er, wenn er oben ruft, besser gehört werden kann; denn nun ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß ihn das ganze Haus schreien hört, wenn gleich nicht alle seine Worte verstehen." Den zweiten Gewinn möchte ein Akustiker schwerlich gelten lassen; die Stille, die „wie des Todes Schweigen" in diesem Augenblick über dem ganzen Hause ruht, läßt alle den Schrei des Mörders vernehmen.

Str. 21. Wir sehen hier, daß Schiller Goethes Wünsche inbetreff der Art, wie das Volk auf die Mörder aufmerksam zu machen sei, unerfüllt gelassen hat. „Lasse ich," antwortete er Goethe, „den Ausruf des Mörders nur von den nächsten Zuschauern gehört werden und unter diesen eine Bewegung entstehen, die sich dem Ganzen nebst ihrer Veranlassung erst mitteilt, so würde ich mir ein Detail auf, das mich hier, bei so ungeduldig forteilender Erwartung, gar zu sehr embarrassiert, die Masse schwächt und die Aufmerksamkeit teilt." Später fügte er noch hinzu: „Dem Eindruck selbst, den seine Exklamation macht, habe ich noch eine Strophe gewidmet; aber die wirkliche Entdeckung der That, als Folge jenes Schreis, wollte ich mit Fleiß nicht umständlicher darstellen."

Str. 22 ist die eben erwähnte neu hinzugekommene Strophe, die „den Eindruck der Exklamation" des Mörders auf die Hörer schildert.

Str. 23. Man hat neuerdings den Schluß als „ganz übereilt" bezeichnet. Schiller giebt auf diesen Vorwurf selbst die Antwort in dem zuletzt angegebenen Briefe: „Sobald der Weg zur Auffindung des Mörders geöffnet ist — und das leistet der Ausruf nebst dem darauf folgenden verlegenen Schrecken — so ist die Ballade aus; das andere ist nichts mehr für den Poeten."

„So ist also," schließen wir mit Hoffmeisters Worten, „das zur Wahrheit geworden, was der Dichter schon vor acht Jahren in den Künstlern:

Vom Eumenidenchor geschrecket,
Zeigt sich der Mord, auch nie entdecket,
Das Los des Todes aus dem Lied —

von der Dichtkunst rühmte; und er hat diese lang in ihm schlummernde Idee in der Ballade auf eine herrliche Weise dargestellt." Gewiß, Welker schlägt den Wert des Stückes nicht hoch genug an, wenn er es „unterhaltend, rührend, aber (weil es das Wunderbare ins Natürliche herabziehe) nicht mehr an sich bedeutsam, noch

erschütternd und warnungsvoll" nennt. Schiller hat freilich auf das Wunderbare im gewöhnlichen Sinne des Wortes verzichtet, aber das echte Wunderbare in der Menschenbrust, das auch der gereifte Verstand, das aufgeklärteste Zeitalter anerkennen muß, aber nicht deuten kann, die Herzensunruh, die den am Leben seines Mitmenschen Frevelnden ergreift und foltert, bis sie ihn zum Geständnis der Unthat zwingt, dasjenige Wunderbare, welches doch zuletzt die Wurzel des Wunderbaren im Volkssinne ist, hat der Dichter um so wahrer und treffender veranschaulicht. Das Gedicht ist bedeutsam, indem es zeigt, daß alles, was die Tiefe des menschlichen Herzens aufzuregen imstande ist, wie Musik, Poesie, Kunst überhaupt, auch die tiefversenkte Blutschuld an die Oberfläche lockt und verrät; das Gedicht ist erschütternd, indem es die Qualen des schuldbeladnen Gemütes furchtbar versinnlicht; es ist warnungsvoll, indem es darthut, daß dasjenige, worin der reine Mensch einen erhabenen Genuß findet, den Frevler mit der höchsten Gefahr bedroht.

Auch Körners Ausstellungen an dem Gedicht darf man nicht gelten lassen. Wie am Ring des Polykrates, so tadelt er auch hier „eine gewisse Trockenheit" und vermißt eine menschliche Hauptfigur, welche die Beleuchtung auf sich koncentriere. Den armen Ibykus, meint er, habe man über der lebendig geschilderten griechischen Volksversammlung und dem tragischen Chor ganz vergessen, wenn seine Kraniche gezogen kommen. Vielmehr hat Schiller unser Interesse für den Ibykus hinreichend lebhaft zu erregen und zu unterhalten gewußt, wenn er ihn gleich bald nach seinem Auftreten sterben läßt. Auf echt poetische Weise hat er seine Bedeutsamkeit durch den Eindruck veranschaulicht, den die Todeskunde auf alle Griechen macht. Und der tragische Chor entrückt ihn keineswegs ganz unserm Gefühl; besteht doch dieser Chor aus den bluträchenden Eumeniden, die ein drohendes Wehe ausrufen über den, der des Mordes schwere That vollbracht.

Abweichender Lesarten sind nur wenige zu bemerken. Im Manuskript der projektierten Prachtausgabe der Gedichte ist der Zusatz zur Überschrift „Ballade" ausgestrichen. Ebendaselbst hat Schiller eigenhändig in Str. 12, V. 3 „Von Theseus Stadt" in „Von Kekrops Stadt", und in Str. 15, V. 4 „um den Sünder" in „um den Frevler" verändert. — Im Musenalmanach für 1789 beginnt Str. 1, V. 7 „So wandert er" (statt „So wandert' er") und in Str. 8, V. 3 steht „bei Neptunus (statt Poseidons) Feste."

6. Der Gang nach dem Eisenhammer.

Über die Entstehungszeit des Gedichtes giebt ein Brief Schillers an Göthe vom 22. September 1797 Auskunft. „Die letzten acht Tage," heißt es dort, „habe ich für den Almanach nicht verloren. Der Zufall führte mir noch (d. h. eben vor dem Abschluß des Almanachs) ein recht artiges Thema zu einer Ballade zu, die auch größtenteils fertig ist und den Almanach wie ich glaube, nicht unwürdig beschließt. Sie besteht aus 24 achtzeiligen Strophen und ist überschrieben der Gang nach dem Eisenhammer, woraus Sie sehen, daß ich auch das Feuerelement mir vindiziere, nachdem ich Wasser und Luft bereist habe." Hiernach hatte er zuerst das Gedicht etwas kürzer angelegt, denn es besteht aus 30 Strophen. Wahrscheinlich war ursprünglich die Beschreibung des Messedienens (Str. 20—24), vielleicht auch die Einleitung und die Schilderung des Eisenhammers minder ausführlich gehalten. Nach Schillers eigenhändigen Notizen wurde das Ganze am 25. September beendigt.

Des Dichters Quelle war, wie Götzinger nachgewiesen hat, die Novellensammlung Les Contemporains (1780) von Rétif de la Bretonne, in deren neunter Novelle La fille garçon die Geschichte als Einschiebsel vorkommt. Sie lautet hier: Ein gottesfürchtiger junger Mann Namens Champagne war Bedienter im Hause der Gräfin von K..., deren steinreicher Gemahl in der Gegend von Vannes oder Quimper Eisenhämmer besaß. Dieser treue Bediente erblickte, wie der h. Paulus sagt, in seiner Herrschaft Gott, und so war er stets diensteifrig, und würde es gegen den Grafen nicht minder als gegen die Gräfin gewesen sein, hätte er nicht im Dienst der letztern gestanden. Seine Sorgfalt und Aufmerksamkeit war so groß, daß er jeden ihrer Wünsche zu erraten schien. Die Gräfin bewunderte diesen Diensteifer, und nie versiegte der Quell ihrer Lobeserhebungen, wenn eine ihrer Freundinnen zu Besuch kam. Da er überdies ein schöner Bursche war und sich stets mit der größten Bescheidenheit betrug, so wünschte jeder der Gräfin Glück zu einem solchen Diener. Einer seiner Dienstgenossen, Pinson oder Blero, der Zeuge jener Lobsprüche war, wurde darüber so eifersüchtig, daß er Champagne durch Verleumdung beim Grafen zu stürzen beschloß. Er klagte ihn an, daß er die arglose Gräfin liebe, und gab dem Grafen so viele wahrscheinliche Hindeutungen an, daß dieser ihm zu glauben begann. Zwar suchte er sich mit eigenen Augen von der Wahrheit zu über-

zeugen; aber verblendet durch den boshaften Diener, wie er war, ſah er in allem nur Arges. Der Graf machte ſich wenig aus dem Leben eines elenden Bedienten, deſſen Vergehen ihm ſo ſchwer deuchte; er begab ſich daher zum Hochöfner in einem ſeiner Eiſenhämmer und ſagte zu ihm: Denjenigen, den ich zu dir mit der Frage ſchicken werde, ob du meinen Auftrag vollführt haſt, wirf ſofort in deinen Ofen! Nun ſind ſolche Hochöfner die grauſamſten, roheſten Geſchöpfe, und es war dieſem daher der Auftrag herzlich willkommen. Aus Beſorgnis aber, ihn allein nicht gehörig zu vollziehen, geſellte er ſich einen gleich boshaften Kameraden bei. Am andern Morgen ließ der Graf den Champagne durch Blero rufen und ſprach zu ihm: „Champagne, gehe zum Eiſenhammer und frage den Hochöfner, ob er meinen Auftrag vollführt hat.“ — „Sehr wohl, Ihro Gnaden!“ antwortete Champagne, und eilte fort, des Herrn Befehl auszurichten. Im Weggehen fiel ihm aber ein: „Du könnteſt doch bei deiner Dame anfragen, ob ſie nicht etwas mit zu beſtellen hat.“ Er kehrte alſo in das Zimmer der Gräfin zurück und ſagte zu ihr: „Wißt, Herrin, daß ich auf Befehl des gnädigen Herrn nach dem Hammer gehen ſoll, und da ich der gnädigen Frau angehöre, wünſche ich zu erfahren, ob dieſelbe etwas zu befehlen habe.“ — „Nichts, Champagne,“ erwiderte die Gräfin, „außer etwa, wenn man zufällig zur Meſſe läuten ſollte, wohin ich einiges Unwohlſeins wegen nicht gehen kann, ſo hört ſie mit an und betet für mich und Euch zugleich.“ Dieſer Befehl war für Champagne ungemein willkommen; denn ohne ihn hätte er ſich bei der Ausführung des Auftrags ſeines Herrn keine Verzögerung geſtatten dürfen. Kaum hatte er das Ende des Dorfs erreicht, als man zur Meſſe läutete. Nun war es Sommer, und niemand zum Miniſtrieren bei der Hand, als ſchwächliche Greiſe. Champagne erbot ſich dazu, ſetzte die Schenkgefäſſe in Bereitſchaft, reinigte die Sakriſtei, und als der Prieſter gekommen, reſpondierte er andächtiglich. Die Meſſe dauerte wohl drei Viertelſtunden. Darauf ſetzte er alles wieder an Ort und Stelle, ſo gut es nur immer ein Sakriſtan gethan hätte, und eilte dann dem Hammer zu, indem er unterwegs die Gebete vollendete, die er für ſeine Herrin, den Grafen und ſich ſelbſt im Gebetbuch begonnen hatte. Beim Hammer angekommen, ſprach er zum Hochöfner: „Habt Ihr vollführt, was Ihro Gnaden Euch aufgetragen?“ — „O ſchon vor einem guten Weilchen,“ ſagte der Kerl lachenden Mundes; „davon iſt gar nicht mehr die Rede; es iſt ſo gut, als wäre er ſeiner Lebtage nie da geweſen.“ Champagne eilte ſchnurſtracks zu ſeinem Herrn zurück.

Sobald ihn dieſer gewahrte, geriet er in großes Erſtaunen und heftigen Zorn. „Wo kommſt du her, Schurke?“ rief er. — „Vom Hammer, Ihro Gnaden.“ — „Du haſt Dich unterwegs alſo verweilt?“ — „Nicht im geringſten weiter, gnädiger Herr, als daß ich die gnädige Frau fragte, ob ich unterwegs etwas für ſie mit ausrichten könne; da befahl ſie mir, die Meſſe zu hören und für ſie mit zu beten, wenn ich für mich betete, und das habe ich gethan, und für Sie auch; ich dachte nicht, daß der Auftrag von Ihro Gnaden ſo ſehr dringend wäre.“ Da verſank der Graf in tiefes Sinnen, und nachdem er Champagne gefragt, was man ihm beim Hammer erwidert, entnahm er aus der Antwort, daß der Angeber, den er aus Ungeduld dem Champagne nachgeſchickt hatte, beim Hochofen zuerſt angekommen und auf der Stelle verbrannt worden war. Er konnte nicht umhin, hier ein göttliches Walten zu erkennen. Sogleich begab er ſich mit Champagne zur Gräfin und ſprach zu ihr, auf den Jüngling zeigend: „Auf dieſen guten Diener verlaßt Euch getroſt; denn heute habe ich ihn als einen Liebling Gottes erkannt.“ Und von dem Tage wurde Champagne mit der Verwaltung des ganzen Hauſes betraut und lag ſeinem Amt mit Treu und Redlichkeit ob.*)

Vergleicht man mit dieſer Erzählung das Gedicht, ſo zeigt ſich, daß Schiller hier ſeiner Quelle ſo genau gefolgt iſt, wie kaum in einer andern Ballade. Hierdurch ergab ſich ſchon ſogleich für den Anfang eine Verſchiedenheit im Vergleich mit der Art, wie ſeine Balladen gewöhnlich beginnen. Wir werden nicht mitten in die

*) Die Sage iſt ihrem Hauptkerne nach ſehr alt und vermutlich orientaliſchen Urſprungs. Sie gehört zu den wandernden Sagen, die ſich nach Zeit, Örtlichkeit und Volkscharakter mannigfach umzubilden pflegen. In Somadevans Märchenſammlung iſt der zum Tod Auserſehene ein tugendreicher Brahmane; der König läßt ſich von der Königin zur Einwilligung in den Mordplan bereden. Ein Koch wird beauftragt, morgen denjenigen zu ſchlachten, der zu ihm komme mit den Worten: „Der König wird heute mit der Königin zuſammen ſpeiſen; darum bereite eilig das Mahl.“ Am andern Morgen befiehlt der König dem Brahmanen, mit dieſen Worten das Mahl beim Koch zu beſtellen. Auf dem Wege zum Koch begegnet der Brahmane dem Königsſohn. Dieſer verlangt von ihm die ſofortige Beſorgung eines Paars goldener Ohrringe. Der Brahmane übernimmt den Auftrag, wofür der Königsſohn in die Küche geht, den Auftrag des Königs zu vollziehen, und ſo wird er ſtatt des Brahmanen geſchlachtet. Der König erkennt, als er das Geſchehene erfährt, die Wahrheit des Wortes, das der Brahmane täglich wiederholte: „Wer Gutes thut, wird Gutes, wer Böſes thut, wird Böſes ernten“ und beſtimmt ihn zu ſeinem Nachfolger. Mit mehrfach abweichenden Nebenumſtänden ſpielt die Geſchichte am Hofe eines ägyptiſchen Königs, wieder in anderer Geſtalt am Hofe des Sultans Selim. Der portugieſiſche Geſchichtſchreiber Antonio de Vasconellos verlegt ſie an den Hof des Königs Dionyſius des Gerechten. Bei ältern franzöſiſchen, italieniſchen und deutſchen Schriftſtellern kehrt ſie ihren weſentlichen Zügen nach mehrmals in Verſen und in Proſa wieder.

Ort zu Ort. Diese epische Tarst
der Stelle, da Fridolin kein streiten
sich leidend verhält; und der schlich
liche Ton, der sich damit verbind
aus dem religiösen Volkssinne geschö
fromme Unschuld steht unter
Verleumdung gräbt sich selbst
Dichter hier auf die Herstellung ein
er dafür um so sorgfältiger die K
Aus diesem Grunde schon schildert er
gang des Verleumders, wie dies in
ausführlich geschieht; er hätte zu di
Stücks auf einige Zeit verlassen und
stören müssen. Doch mag auch, wi
derung solcher Mordscenen dem
Dichters widerstanden haben; er p
Phantasie des Lesers zu überlasse
flüchtig andeutenden Zug, wie hier
zerren sie den Mund u. s. w." (Str.
geben. Nach den einleitenden drei er
in den Vordergrund, dann mit Str.
bis zu Ende bildet Fridolin die Hau
tritt ganz zurück. Hier schreitet üb
rasch fort mit Ausnahme der weitl
Der Dichter hat sich ihm

ihn der Dichter von französischem Boden auf ursprünglich deutschen, um seinem Haupthelden wenigstens, in welchem sich die deutsche Tugend frommer Pflichttreue so rührend darstellt, einen deutschen Namen, und zwar einen bedeutungsvollen beilegen zu können; denn Fridolin ist das schweizerische Diminutiv für Fried oder Gottfried, auch der Name eines Heiligen. Den Namen Robert wählte der Dichter wohl, wie Boxberger bemerkt, weil dieser (aus Rupprecht entstandene) Name für böse Menschen überhaupt, besonders für böse Jäger beliebt war, wie denn auch der Jägerbursche in Schillers „Verbrecher aus verlorner Ehre" Robert heißt, und der „Freischütz" bei den Franzosen Robert du bois genannt wird. Daß es im Elsaß nie Grafen von Saverne oder Zabern gegeben hat, ließ sich der Dichter nicht anfechten, oder wußte es auch vielleicht nicht. Wie dem Grafen, so gab er auch der Gräfin einen an das französische anklingenden Namen: Kunigonde (Cunégonde). Götzinger hebt hervor, daß unsere Ballade die einzige von Schiller ist, in welcher alle Hauptpersonen Namen haben, so wie es auch diejenige ist, worin die Charaktere die meiste Individualität besitzen. — Ein Zusatz zu dem überkommenen Stoffe sind die Verse (Str. 10), die Fridolin geschrieben haben soll. Dem Dichter mochte mit Recht die Motivierung der Leichtgläubigkeit des Grafen, wie sie in der Quelle vorlag, unzureichend erscheinen; er erdachte daher dieses Motiv. Ob aber dasselbe dem schlichten Charakter des Märchens recht angemessen sei, darf man mit Götzinger bezweifeln. Eine andere kleine Abweichung von der Quelle zeigt Str. 13, wo der Graf, statt an den Hochöfner, sich an zwei Knechte wendet. Schiller suchte vermutlich dadurch der Abkürzung wegen das in der Quelle erzählte Zugesellen eines zweiten gleich boshaften Kameraden zu umgehen. Einen Übelstand aber, der schon in der Quelle lag, ließ er dabei unberücksichtigt. Wie Rétif von mehreren Eisenhämmern spricht, die der Graf besaß, so auch Schiller in Str. 11, V. 3 („in hoher Öfen Glut"); wenn der Graf nun bloß den beiden bei einem der Hochöfen dienenden Knechten den Auftrag erteilt hat, so mußte er dem Fridolin den rechten Ofen näher bezeichnen. Als eine beifallswürdige Änderung ist es zu betrachten, daß in Str. 17, V. 4 statt des eigenen Unwohlseins der Gräfin die Krankheit ihres Sohnes eingeführt ist.

Hoffmeister tadelt es, daß die Gräfin ihrem Diener aufträgt, für sie die Messe zu hören, und Fridolin sich doch nicht durch diesen Auftrag, sondern durch ein Sprichwort (Str. 19, V. 1 f.) be-

daß durch diesen Widerspruch der
getrübt wird." Nach meiner Beob
an dieser Stelle keinen Anstoß.
Eintritt ins Gotteshaus die Worte
nicht aus u. s. w.," so geschieht
sammentreffens wegen, daß der
Weg ihn am Gotteshause vorbeifü
leises Bedenken darüber, daß er mi
erhaltenen Auftrags zögere, zu bes
wahrscheinlich, da in Str. 20 ein
der Wunsch nach Selbstberuhigung
ist kein Aufenthalt, was fördert hir

Die bewundernswürdige Kunst
scheinungen, von der uns Schiller
viele Proben gegeben, zeigt sich in
des Eisenhammers (Str. 11 f.), d
Beschreibung des Strudels im Ta
die Sprache reich an onomatopoetisch
V. 7 f., wo neben anderm die A
(Funke, Bälge, blasen, Felsen, v
Str. 12, V. 5 f., wo die an sich
sonanten (Werke, klappern, Nacht,
drucksvoll ist, als etwa im Lied von

Und treiben mit Entsetz

würde er doch um Gottes willen ihre Befehle freudig erfüllt haben, nach der Vorschrift 1. Petri 12, 18: „Ihr Knechte, seid unterthan mit aller Furcht den Herren, nicht allein den gütigen und gelinden, sondern auch den wunderlichen.“ — „Die Vesper“ in Str. 2, V. 2 bezeichnet, wie im Glockenlied (V. 272: „Ledig aller Pflicht, hört der Bursch die Vesper schlagen.“) die Abendstunde, wo in katholischen Kirchen das Angelusläuten beginnt. Die Auslassung des Pronomens am Anfange von V. 7 („Und meinte“) ist ganz im Charakter der volkstümlichen Erzählung und kehrt im Gedichte mehrmals wieder. Den Ausdruck „seiner Pflicht zu fehlen“ hält Götzinger für entsprechend dem Lutherschen „des Weges fehlen“; ich glaube, daß Pflicht als Dativ aufzufassen und die Konstruktion der französischen in manquer à son devoir nachgebildet ist, wie denn französierende Wendungen bei Schiller nicht selten sind. — In Str. 4 ist die Beziehung der abgekürzten Adjektivsätze „rasch zur That u. s. w.“ (V. 5 f.) auf den Dativ „Grafen“ mißfällig; auch stört es, daß „Rat“ durch keine Flexionssilbe sich als Dativ kennzeichnet. Der Adverbialsatz in V. 7 („Als einst vom Jagen heim sie kamen“) hinkt allerdings etwas nach; aber solche kleine Nachlässigkeiten charakterisieren die Volkssprache. Ebenso verhält es sich mit dem Asyndeton des Schlußverses der Strophe. — In Str. 6 ist vielleicht dem Dichter unbewußt eine schöne Alliteration der Lippenbuchstaben in V. 3 und 4 entstanden (werde, Weib, baun, beweglich, wie, Well), die das wellenartig Schwankende der Weibertugend darstellt. Ebenso ausdrucksvoll sind die sprachlichen Elemente in V. 5 (Leicht, locket, Schmeichlers, Mund). — In Str. 10 ist die Zusammenziehung der Sätze in V. 2—4 mit dem Relativsatz in V. 1 allerdings gegen die Regeln der Syntax, findet aber in dem volkstümlichen Ton der ganzen Sprache unsers Gedichts einige Entschuldigung. Goethe hat sich diese Verbindungsweise mehrfach in Versen und in Prosa erlaubt. „Befahren“ (V. 8) kommt auch bei Logau, Opitz, Paul Flemming, Bodmer u. a. im Sinne von befürchten vor, auch noch an einer andern Stelle bei Schiller; s. Hoffmeisters Nachlese IV, S. 523: „Dasjenige in uns, was nicht Natur, was dem Naturgesetz nicht unterworfen ist, hat von der Natur außer uns, als Macht betrachtet, nichts zu befahren.“ — In Str. 14, V. 7 ist „schicken sich“ nach älterer Sprechweise für schicken sich an gebraucht; vgl. Luther (Richt. 20, 20): „Sie schickten sich zu streiten.“ — Die Redeweise „Der Herr, der spricht“ in Str. 15, V. 5, die der volkstümlichen Ballade so geläufig und z. B. bei Uhland

[illegible] ein sehr müßig
und würde noch unschicklicher sein
zöge. Die leider eingedrungene
ist ebensowenig zu billigen, als d
ladete für lud; Jean Paul hatt
Dichtern darüber zu wachen empfa
der starken Konjugation entzogen
der h. Messe, die nicht bloß für
Priester, sondern auch mittelbar für
Hörer ein Sakrament genannt we
zeichnet der Dichter noch bestimmter
die Ernte als die Zeit der Hand
Chorgehilfen schärfer zu motivieren
Messedieners an Fridolin übertrage
hier ein retardierendes Moment wa
sein, wenn durch die Schilderung d
Hintergrund getreten wäre. Nun a
der Handlung, und wir werden e
schreibung kaum gewahr, daß wir s
Beim Ankleiden des Priesters in S
Bekleidungsstücken nur die Stola, e
stoff oder dgl., das der Priester übe
Cingulum, den Gürtel, hervor,
womit der Priester das weite Unter
läßt aber die beiden Hauptstücke, d

zueilt, bildet einen ergreifenden Kontraſt zu dem ſchrecklichen Schickſal, das der Leſer ihm noch bevorſtehend denkt. „Die Zahl zu füllen“ (V. 7) läßt vorausſetzen, daß er ſich gleich anfangs eine beſtimmte Zahl Vaterunſer für die Gräfin aufgegeben habe, zu welcher er in der Meſſe bei den Sakriſtangeſchäften nicht hinreichende Zeit fand; es ſtimmen dazu nicht gut die vier Roſenkränze in Str. 27. In Str. 29, V. 7 f. ſehen wir den Grafen von Fridolins Unſchuld vollkommen überzeugt; er fordert nicht etwa noch nähere Aufklärung wegen der Verſe. Der Dichter hat wohlgethan, darüber wegzuſpringen, da beſonders gegen das Ende eines Gedichtes das poetiſche Licht ſich wie in einem Brennpunkt ſammeln muß.

An Varianten bietet der Muſenalmanach:

Str. 3, V. 8. Hing an den anmutsvollen Zügen.
Str. 13, V. 1. Und zwoen Knechten winket er,
Str. 18, V. 4. Erreicht in ſchnellem (ſtatt im ſchnellen) Lauf,
Str. 29, V. 1 ff. „Und Robert?“ fällt der Graf ihm ein,
Wird glühend und wird blaß,
„Sollt' er dir nicht begegnet ſein?
Ich ſandt' ihn doch die Straß'.“

Schließlich folge noch Körners, und gelegentlich auch Goethes und Humboldts Urteil über unſer Gedicht. Körner zählte es zu ſeinen Lieblingsſtücken. Schiller ſprach darüber in einem Briefe an ihn (vom 20. Oktober 1797) ſeine Freude aus und fügte hinzu: „Der Gang nach dem Eiſenhammer iſt für mich ein neues Genre geweſen, an das ich mich nicht ohne Furcht wagte; ich bin nun neugierig, was die zwei andern aus meinem kritiſchen Kleeblatt, Goethe und Humboldt, dazu meinen werden.“ Goethe urteilte nicht minder günſtig als Körner. „Den Almanach,“ ſchrieb er den 30. Oktober aus Tübingen, „haben wir erſt hier erhalten und uns beſonders über den Eiſenhammer gefreut. Sie haben kaum etwas mit ſo glücklichem Humor gemacht, und die retardierende Meſſe iſt von dem beſten Effekt.“ Humboldt dagegen konnte, wie aus einem Briefe von Körner erhellt, „Fridolins nordiſcher Frömmigkeit keinen Geſchmack abgewinnen.“ Körner ließ ſich aber dadurch nicht irren, und gab in einer ausführlichen Kritik des Almanachs folgendes Urteil ab: „Der Gang nach dem Eiſenhammer hat für mich einen beſondern Reiz durch den Ton der chriſtlich-katholiſch-altdeutſchen Frömmigkeit, der mit allen ſeinen Eigentümlichkeiten durch das Ganze der Erzählung gehalten iſt. Von dieſer Seite iſt es ein treffliches Gegen-

Ich habe das Gedicht mehrmals v
den leiſeſten Mißton am leichteſten
auf eine Zeile geſtoßen, die mich a
Es bleibt mir immer eins der lieb

Epigramme des

In dem Muſenalmanach für da
Namen nur die vier Epigramme (D
bogen, Die ſchöne Brücke,
Epigramm „Die Peterskirche“
Schiller hat dasſelbe jedoch durch
lung als ſein Eigentum anerkannt.
vorherrſchenden äſthetiſchen Eindruck
gebilde macht.

1. Der

Hier wird der Eindruck der Si
das Pyramidion eines Obelisken au

2. Der Trium

der unter ihr rennenden Wellen, der über ihr rollenden Wagen nach. Der metrische Fluß in Verbindung mit Allitteration schließt sich dem Gedanken ausdrucksvoll an.

4. Das Thor.

An das Thor knüpft sich ein kulturhistorischer Gedanke. In V. 1 steht es als Symbol der „heiligen Ordnung" (Lied von der Glocke), die „herein von den Gefilden rief den ungesell'gen Wilden". In gleichem Sinne heißt es im Spaziergang „das gastliche Thor". Im Eleusischen Fest ist das Einsetzen der Thore durch Cybele das Zeichen der Vollendung des bürgerlichen Vereins; unter Führung des Götterchors ziehen die neuen Bürger „in das gastlich offne Thor". Umgekehrt soll aber auch (wie unser V. 2 sagt), das Thor den „Bürger", d. h. den civilisierten Menschen mit der freien Natur in Verbindung erhalten, d. h. ihn davor bewahren, der Natur ganz entfremdet und untreu zu werden; in solchem Sinne heißt es im Spaziergang:

> O so öffnet euch, Mauern, und gebt den Gefangenen ledig;
> Zu der verlassenen Flur kehr' er gerettet zurück!

5. Die Peterskirche.

Das Epigramm enthält einen Hauptgedanken aus Schillers Lehre vom Erhabenen: „Derjenige Gegenstand, der mich mir selbst zu einer unendlichen Größe macht, ist erhaben. Das Erhabene der Größe ist keine objektive Eigenschaft des Gegenstandes, dem es beigelegt wird; es ist bloß die Wirkung unsres eigenen Subjekts auf Veranlassung jenes Gegenstandes." (Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände.)

Didaktische Gedichte aus dem Jahre 1797.

In diesem Jahre kam Schiller auf eine strophische Form, die von nun an seine Lieblingsform für kürzere didaktische Gedichte sittlichen Inhalts wurde. Das Schema derselben ist entweder:

Die jambiſche Form hat er nur
Licht und Wärme zu Grun
ſich der zuerſt im Reiterlied zum
Form bedient, jedoch ſo, daß ſt
jambiſche Füße, ſeltener ſpondäi
dichtete er nach dieſem Schema B
Wärme, die Worte des
Stück, im J. 1799 die Worte
einem Geſellſchaftslied beſtimmte
dieſen Gedichten liegt ein großer
Form. Sie ſpiegelt das lebhafte
an der vorgetragenen Wahrheit ni
Intereſſe auch dem Leſer einzuflöß
anapäſtiſchen Variation mit dem
Metrums, weniger von der jambiſ
mag, daß Schiller ſie nur einmal
ferner dieſen Gedichten eine gewiſ
hohe, gewichtige Lehren ſind in ſ
Dichter tritt als Volkslehrer auf,
Körner dieſen Gedichten einen rhet

1. Breite u

Unſer Gedicht tadelt eine den

spekulative Kopf kann erst durch die Anschauung der Mannigfaltigkeit der weiten Welt die rechte Klarheit gewinnen; ihm fehlt, wie Schiller in einem Brief an Goethe sich ausdrückt, „das Objekt, der Körper zu manchen spekulativischen Ideen", so lang er ausschließlich in seinen abstrakten Sphären verweilt. Ja, intuitive Naturen, wie Goethe, „führt die Fülle" in der That einzig und allein nicht bloß „zur Klarheit", sondern auch zum allgemeinen und gesetzlichen. „Die ganze Natur," schrieb Schiller an Goethe, „nehmen Sie zusammen, um über das einzelne Licht zu gewinnen; in der Allheit der Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf." Anders aber verhält es sich um Schaffen und Wirken. Wer etwas Treffliches *leisten* will, wer gern etwas Großes *geboren* hätte (Str. 2), der soll still und ausdauernd seine ganze Kraft auf den kleinsten Punkt konzentrieren. Ähnlich sagt Schiller im sechsten Briefe über die ästhetische Erziehung: „Dadurch allein, daß wir die ganze Energie des Geistes in einem Brennpunkte versammeln und unser ganzes Wesen in eine Kraft zusammenziehen, setzen wir dieser Kraft gleichsam Flügel an."

Als eine besondere Schönheit ist die Schlußstrophe hervorzuheben, ein Gleichnis, wodurch sich das Stück gar schön und poetisch abrundet. Ganz auf gleiche Weise schließen sich die Stanzen *Abschied an den Leser* mit einem selbständig ausgeführten Bilde, welches die bereits ausgesprochene Idee noch einmal in einem Symbol versinnlicht hinstellt. Körner nimmt es zu genau, wenn er gegen das Bild unserer Schlußstrophe einwendet, daß es ohne Stamm und Blätter doch weder Kern noch Früchte gebe. Schiller will nur vergleichungsweise das eigentlich Fruchtbringende und Fortzeugende am Baume der Menschheit hervorheben. Auch kann man Körners Behauptung nicht gelten lassen, daß *Breite und Tiefe* zu den *Fabeln* mit vorangeschickter Moral zu rechnen sei. Eher könnte man noch zustimmen, wenn er *Allegorie* statt Fabel gesagt hätte; aber auch als solche ist das Stück nicht aufzufassen, sondern als didaktisches Gedicht mit allegorisch-bildlichem Abschluß.

2. Licht und Wärme.

Im Jahre 1797, ungefähr gleichzeitig mit dem folgenden „*Die Worte des Glaubens*" entstanden, wurde dies Gedicht zuerst im Musenalmanach für 1798 veröffentlicht. Dasselbe weist auf die

Gefahren für das Herz (für die „Wärme“ des Gefühls) hin, welche dem Menschen aus einer klaren Kenntnis der Welt („Licht“) erwachsen.

Str. 1. Der bessere Mensch tritt mit der Hoffnung in die Welt, er werde für die Ideale seines Innern draußen im Leben liebevolles Entgegenkommen, herzliche Teilnahme und Empfänglichkeit finden, und sucht, von edlem Eifer glühend, das, was er für wahr und gut hält, ins Leben einzuführen.

Str. 2. Allein die Welt zeigt sich zu klein und eng für seine weiten Entwürfe, überall stößt er auf kleinliche, engherzige, selbstsüchtige Gesinnungen, auf die mannigfachsten sich einander durchkreuzenden und hemmenden Bestrebungen („Weltgedräng“). Da beschränkt er sich zuletzt auf sich selbst und sucht, gegen die Welt sich abschließend, sein Inneres vor ihrer verderblichen Einwirkung zu bewahren, büßt aber darüber leicht seine Zuneigung zu den Menschen, seine Herzenswärme ein.

Str. 3. Es ist zu beklagen, daß mit der Menschen- und Weltkenntnis so selten die Liebe und Begeisterung für das Wohl der Menschheit wächst, und glücklich zu preisen sind die, welche nicht diese mit der Erweiterung jener ganz einbüßen. Wer des schönsten Glücks genießen will, muß mit dem scharfen Blick des Welt- und Menschenkenners das ernste Streben eines begeisterten Idealisten vereinigen. — Wie das zu machen sei, lehrt Schiller im neunten Brief über die ästhetische Erziehung: „Gieb der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Denke dir die Menschen, wie sie sein sollten, wenn du auf sie zu wirken hast; aber denke sie dir, wie sie sind, wenn du für sie zu handeln versucht wirst.“

3. Die Worte des Glaubens.

Kant hatte nachgewiesen, daß für Willensfreiheit, Tugend, Unsterblichkeit der Seele und Dasein Gottes keine Beweise möglich sind, aber unabweisliche Forderungen unseres Gemütes diese Ideen mit Notwendigkeit hervorrufen. Daher spricht der Dichter hier von Worten des Glaubens, nicht des Wissens. Die Unsterblichkeit der Seele hat er ausgeschlossen, was Niemeyer veranlaßte, in seinen Briefen an christliche Religionslehrer als viertes Wort noch folgendes beizufügen:

Und Leben bleibt und Unſterblichkeit,
Ob auch, was Staub iſt, vermodert;
Die Aſche verglimmt, in die Lüfte zerſtreut,
Die himmliſche Flamme doch lodert.
Was denkt und liebet und forſcht und ſpäht,
Der Geiſt im Menſchen nicht untergeht.

Götzinger bemerkt dazu: „Der edle Niemeyer ſcheint den Dichter nicht recht verſtanden zu haben. Dieſer redet von den Ideen, welche Exiſtenz haben, aber in dieſem Leben nur im Gemüte, welche ſich nie den Sinnen offenbaren, und zu welchen wir uns nur erheben, wenn wir die Wirklichkeit verlaſſen und ins Ideale flüchten. Wir ſollen nach dieſen Idealen — Freiheit, Tugend, Gottähnlichkeit — ſtreben, obgleich wir ſie nie ganz verwirklichen können. Wie paßt nun die Idee der Unſterblichkeit hieher? . . . Es wäre ein Widerſpruch an ſich ſelbſt, wenn der gute Menſch die Idee der Unſterblichkeit in dieſem Leben realiſieren wollte.“ Allein Götzingers Räſonnement iſt nicht ganz richtig und löst nicht die Frage, warum Schiller die Unſterblichkeit der Seele unberührt gelaſſen. Denn auch die Idee Gottes iſt hier nicht als eine ſolche, nach der wir ſtreben ſollen, dargeſtellt; nicht von Gottähnlichkeit iſt im Gedicht die Rede, ſondern von Gott ſelbſt; und ſo hätte denn auch, ſollte man denken, der Dichter wohl die Idee der Fortdauer über das Grab hinaus als eine Vorſtellung, die den Menſchen zu gutem Streben befeuert, mit aufnehmen können. Noch weniger will es heißen, wenn ein Neuerer ſagt, Schiller habe die Unſterblichkeit nicht hinzugefügt, weil dieſe ſchon in der Idee der in allem Wechſel beharrenden Gottheit liege. Iſt denn mit der Idee Gottes auch zugleich die der perſönlichen Unſterblichkeit der Menſchenſeele gegeben? In der That aber iſt es nicht ſowohl auffallend, daß Schiller die Unſterblichkeit ausgeſchloſſen, als vielmehr, daß er Gott nicht auch unerwähnt gelaſſen. Denn teils durch eine zu ſcharfe Durchführung der auf den Freiheitsbegriff ſich beſchränkenden Kantſchen Theorie des Erhabenen verleitet, teils durch ſeine eigene überwiegend ſittliche Natur fortgezogen, nahm er ſowohl die Idee der Gottheit als die der Unſterblichkeit nie als bewegende Kräfte in ſeine Weltanſicht auf. „Seine Religion war die Freiheit,“ ſagt Hoffmeiſter, „und alles Ideale, was dieſe zu Tage fördert.“ Daß er jedoch die Idee der Unſterblichkeit nicht immer abgewehrt hat, zeigen die Gedichte Hoffnung und Thekla.

Str. 1 charakteriſiert im allgemeinen die zu beſprechenden drei

.. nicht gewachsen ist, umring
überlegenen Gewalten kann des
seine Freiheit, seine Unabhängigke
Bestimmungsgründen behaupten
diese Freiheit eine bedenkliche Ga
die der schreiende Pöbel im Mu
Spaziergange heißt, „die wilde Be
der mit ihr getriebene Mißbrau
auch nicht an der wahren (d. l
machen, die mit Gesetz und Ordnu
Vor dem freien Menschen habt i
Sklaven, der die Kette zerreißt; der
sich entledigt hat, beherrschen ihn
so verderblicher für ihn selbst und

Str. 3. Die Tugend ist kei
Anfang von Hallers Gedicht Die
ist kein leerer Name"); der Mensc
des Lebens ihren Geboten gemäß
gleich von der menschlichen Natur n
Unterbrechung und Rückfall gleichs
Vernunft handle und nie gegen d
kann der Mensch doch diesem Ide
nähern (V. 3 f.); und dazu bed
intellektuellen Bildung (V. 5 f.), d

Ein guter M...

während der menschliche Wille oft durch die sinnlichen Triebe von der Richtung auf das Gute abgelenkt wird (V. 1 f.). Zeit und Raum sind die Formen, in denen der Mensch die Dinge aufzufassen genötigt ist; dem absolut Seienden kommen diese Schranken nicht zu (V. 3). „Gedanke" (V. 4) läßt sich entweder objektiv als die höchste Idee, deren der Mensch fähig, oder subjektiv als die höchste Intelligenz fassen. Götzinger glaubt, daß Schiller es in jenem Sinne verstanden habe; ich halte das Gegenteil für wahrscheinlicher. In der Natur ist alles in ewigem Wechsel begriffen, Gott ist das einzig wechsellose, beharrliche Wesen (V. 5 f.).

Str. 5 giebt, indem sie mit geringer Variation im Ausdruck den Inhalt der Anfangsstrophe wiederholt, dem Ganzen eine schöne Zurundung. Im Musenalmanach für 1798, wo das Gedicht zuerst veröffentlicht wurde, so wie in der ersten Ausgabe der Gedichte sind die beiden Schlußverse gleichlautend mit denen der ersten Strophe.

4. Hoffnung.

Das Gedicht findet sich zuerst in dem zehnten Stücke der Horen 1797, das erst im Februar 1798 erschien, und gehört seiner Entstehung nach wahrscheinlich dem Dezember 1797 an.

„Woher kommt es," fragt Hoffmeister, „daß die Hoffnung den Menschen durch sein ganzes Leben begleitet, und auch durch die bittersten Erfahrungen ihm nicht geraubt werden kann? Denn immer von neuem hofft der Mensch, und wenn er endlich an einer Sache verzweifelt, trägt er seine Hoffnung auf einen andern Gegenstand über. Offenbar ist sie also nicht etwas aus einzelnen Wahrnehmungen, bestimmten äußern Lebenslagen Hervorgehendes; denn dann käme sie nur besondern Menschen, nur gewissen Lebensaltern zu, und ließe sich durch die Erfahrung auch endlich widerlegen. Vielmehr hat auch die dem realen Leben zugekehrte Hoffnung, von welcher in dem Gedicht allein die Rede ist, eine notwendige und allgemeine innere Quelle in der Menschenbrust — sie ruht auf höherem Grund und Boden. Welcher ideale Bestandteil bleibt aber übrig, wenn wir sie von allen ihren irdischen Zusätzen reinigen? Dadurch, daß wir immer und überall von allem das Bessere erwarten, drückt sich ja offenbar auf eine unmittelbare und unwillkürliche Weise die Überzeugung aus, daß wir selbst zu etwas Besserm geboren sind, daß unsere Bestimmung eine hohe ist." Diese Überzeugung spricht die letzte Strophe,

Lieder aus dem

Für die lyrische Poesie im enger
wie oben erörtert worden, Schillers
wenig, als seine ideale Gemütsstimmu
und die Meinung, die er von dem
sonders günstig. Dennoch wandelte i
Lied zu dichten, und hierzu mochte
Goethes dieser Art das ihrige beitrag
der Einförmigkeit seiner äußern Lebe
Scheu, die ihn am nächsten und inni
den Stoff entnehmen? Wir dürfen u
wir ihn zu fremden und fingi
Zuflucht nehmen sehen. So begegnen
Liebesliedern, dem Geheimnis, der
deren Gegenstand offenbar ein ersonne
den Schluß von Wallensteins Lager,
durch Aufnahme in den Musenalmana
Gebilde anerkannt) schließt sich an den
fünften, dem Nadowessischen Totenlied
der Lektüre. Andere wurden begonnen,
wurden erst in späterer Zeit ausgeführ

Schillers an Goethe vom 30. Juni 1797 angedeutet: „Ich habe einige Reminiscenzen aus einer Reise durch Nordamerika von Thomas (irrtümlich statt John) Carver, und mir ist, als wenn sich diese Völkernatur in einem Liede artig behandeln ließe. Dazu müßte ich aber jenen Carver noch einmal ansehen. Ich hatte ihn von Knebel, der aber, wie ich höre, fort ist. Vielleicht hat ihn Voigt, der mir ihn wohl auf einen Botentag leiht." Meine schon früher ausgesprochene Vermutung, daß das Gedicht schon in den ersten Tagen des Juli entstanden sei, hat sich inzwischen durch den von Frau E. v. Gleichen-Nußwurm herausgegebenen Kalender Schillers, worin es als „Nadowessisches Lied" bezeichnet ist, bestätigt. Hiernach wurde es am 3. Juli gedichtet. Goethe, dem er es am folgenden Tage zusandte, schrieb darüber am 5. Juli an Schiller: „Das Totenlied, das hier zurückkommt, hat seinen echten realistisch-humoristischen Charakter, der wilden Naturen in solchen Fällen so wohl ansteht. Es ist ein großes Verdienst der Poesie, uns auch in diese Stimmungen zu versetzen, so wie es verdienstlich ist, den Kreis der poetischen Gegenstände immer zu erweitern." Wie aus einem spätern Briefe Schillers erhellt, hatte dieser Lust, noch vier oder fünf kleine Nadowessische Lieder folgen zu lassen, „um diese Natur, in die er einmal hineingegangen, durch mehrere Zustände hindurchzuführen," — ein Gedanke, den er leider nicht zur Ausführung gebracht hat.

Carvers Reisen finden sich im ersten Teile der 1780 zu Hamburg erschienenen neuen Sammlung von Reisebeschreibungen. Die Stelle, welche dem Gedicht zu Grunde liegt, ist folgende Ansprache an einen hingeschiedenen Nadowessischen Krieger: „Du sitzest noch unter uns, Bruder; dein Körper hat noch seine gewöhnliche Gestalt und ist dem unsrigen noch ähnlich, ohne sichtbare Abnahme, nur daß ihm das Vermögen zu handeln fehlt. Aber wohin ist der Atem geflohen, der noch vor einigen Stunden Rauch zum großen Geist emporblies? Warum schweigen jetzt deine Lippen, von denen wir erst kürzlich so nachdrückliche und gefällige Reden hörten? Warum sind diese Füße ohne Bewegung, die noch vor einigen Tagen schneller waren, als das Reh auf jenen Gebirgen? Warum hangen jene Arme ohnmächtig, die die höchsten Bäume hinaufklettern und den härtesten Bogen spannen konnten? Ach! jeder Teil des Gebäudes, welches wir mit Bewunderung und Erstaunen ansehen, ist jetzt wieder eben so unbeseelt, als er es vor dreihundert Wintern war. Wir wollen dich jedoch nicht betrauern, als wenn du für uns auf immer verloren wärest, oder als wenn dein Name

wir ihn sorgfältig zu den Körpern
Hoffnung, daß dein Geist mit ihre
werde, den unsrigen zu empfangen,
Lande der Seelen ankommen."

Auch die meisten der in diese
des Gedichtes finden sich in Carver
benützte der Dichter zu Str. 1 fol
einer von den Oberhäuptern den G
ebenso gekleidet, als er gewöhnlich
wird bemalt, und man setzt ihn au
mitten in der Hütte in eine aufre
Waffen neben ihn." In Str. 2, 2
gethan, von der Quelle abweichen
zu anticipieren, die in Str. 5 noc
dem in Str. 3 hervorgehobenen sc
Bemerkung S. 209 Veranlassung, n
rühmt, Menschen- und Tierspuren
Des in Str. 4 erwähnten nordameri
S. 365 und bezeichnet ihn als d
Ebenen. Inbetreff der Ansicht der
den Strophen 6—8 sich ausspricht,
nach ihrem Glauben die Hingeschied
ewig heiterm Frühlingshimmel komm
die Seen mit leichtzufangenden Fisc
und Überfluß ihnen kommt. Wie

Jagd oder zum Kriege dienen. Außerdem geben sie ihnen auch noch Häute und Zeuge zu Kleidungen und allerhand Hausrat, sogar Farbe, sich zu bemalen, mit ins Grab."

Die metrische Form scheint recht glücklich gewählt. Die kräftig einsetzenden kurzen trochäischen Verse entsprechen sehr gut der männlich derben Sinnesart, die sich in diesem Klageliede kund giebt. Auch die männlichen Reime, womit die kürzern Verse der Strophe schließen, sind diesem Charakter gemäß. Einige Strophen besonders haben recht charakteristische Gleichklänge (Matte, hatte — Fäuste, Geiste — straff, schlaff — geschliffen, Griffen — Kopf, Schopf); und daß darunter gerade die beiden Anfangsstrophen sind, ist ein günstiger Umstand, indem uns sogleich im Beginn der eigentümliche Ton dieses Gedichtes scharf eingeprägt wird. Schade, daß auf die Reime nicht überall gleiche Sorgfalt verwendet worden (ist, sprießt — Sträucher, Teiche — Wild, gefüllt), da sich diese bei ihrem markierten Klange und der Kürze der Verse dem Gehör stark eindrücken. Durch seine prägnanten Reimlaute, wie durch seinen ganzen Ton erinnert das Lied an Freiligrath, auf den es vielleicht nicht ohne Einfluß gewesen ist.

Das Gedicht hatte schon ursprünglich ganz seine jetzige Form; nur veränderte Schiller eigenhändig im Manuskript der projektierten Prachtausgabe seiner Gedichte die obige Überschrift in: „Nadowessiers Totenlied".

2. Das Geheimnis.

Das Geheimnis ist ein Seitenstück zur Erwartung; es werden in beiden nahe verwandte Situationen behandelt; es stand auf dem vorletzten Bogen des Ende September 1797 gedruckten Musenalmanachs für 1798, gehört also seiner Entstehung nach in das Jahr 1797.

Obwohl das Geheimnis in der formellen Ausführung keineswegs nachlässig behandelt ist, so wird es doch von der Erwartung in künstlerischer Vollendung der Form weit übertroffen. Letztere ist wohlklingender, metrisch kunstreicher ausgeführt, schöner gegliedert und besonders schöner abgeschlossen. Auch im innern Gehalt tritt ein bedeutender Unterschied hervor. Das Geheimnis ist mehr von Reflexion durchdrungen, und daher ruhigern Charakters; in der Erwartung verschwinden die ideellen und beschreibenden Bestandteile in dem vollströmenden Erguß der Empfindungen. Diesem innern Unter-

eine Umgebung geöffnet, worin er
Gefühle sieht.

Str. 1. Im Musenalmanach
ich". Der Dichter änderte dies w
betonten Vokale zu vermeiden. Da
mit Hoffmeister als eine einzelne sc
einen zeltartig von Zweigen überw
haine zu denken, der „die Liebende
wie im „Spaziergange" den Dicht
ein „prächtiges Dach schattiger B
Sinne braucht Heinse „Buchengewöl

Str. 2. Der Gedanke, daß i
kämpften „kargen Losen" der meis
Göttergünstling mühelos zugeteilt
und größern Dichtungen oft wieder.
heißt es:

Alles Höchste, es kommt frei von
Wie die Geliebte dich liebt, so kom
Oben in Juppiters Reich herrsch

In der „Gunst des Augenblicks":

Aus den Wolken muß
Aus der Götter Schoß

Auch „Die Erwartung" deutet dara

den Gaben des Glücks: beide fallen vom Himmel.“ Diese Abhängigkeit des Menschen vom Schicksal fühlte er sich deshalb so oft auszusprechen gedrungen, weil er durch unabläſſiges Ringen, Forſchen und Bilden genauer, als die meiſten anderen die Grenzen des Menſchlichen hatte kennen lernen. „Und der nur darf auch,“ ſagt Hoffmeiſter zu dieſem Gedichte, „von den Schranken des Menſchen reden, welcher denkend, fühlend und ſtrebend die Sphäre des Menſchlichen ausfüllt. Die Demut kleidet den Helden allein, und das Lob der Demut wollen wir nur aus dem Munde des Starken vernehmen.“

Str. 3 und 4. Auch die durch dieſe beiden Strophen hindurchgehende Idee, daß man das Glück vor den Augen der mißgünſtigen Welt verbergen müſſe und nur im Flug als Beute erhaſchen könne, begegnet uns wiederholt bei Schiller, eben weil ſie mit jenen Gedanken in ſo naher Verbindung ſteht. In der Erwartung heißt es:

Der Liebe Wonne flieht des Lauſchers Ohr u. ſ. w.

in Hero und Leander:

Der hat nie das Glück gekoſtet,
Der die Frucht des Himmels nicht
Raubend an des Höllenfluſſes
Schauervollem Rande bricht.

Don Manuel ſagt in der Braut von Meſſina:

Geflügelt iſt das Glück und ſchwer zu binden,
Nur in verſchloſſ'ner Lade wird's bewahrt;
Das Schweigen iſt zum Hüter ihm geſetzt,
Und raſch verfliegt es, wenn Geſchwätzigkeit
Voreilig wagt, die Decke zu erheben.

Denſelben Gedanken ſpricht Thekla (Piccolomini III, 5) im Geſpräch mit Max aus:

Wir haben uns gefunden, halten uns
Umſchlungen feſt und ewig. Glaube mir:
Das iſt um vieles mehr, als ſie gewollt!
Drum laß es uns wie einen heil'gen Raub
In unſers Herzens Innerſtem bewahren.

Man kann vollkommen in Körners Urteil einſtimmen, der in ſeiner Kritik des Muſenalmanachs für 1798 über unſer Gedicht ſagt: Das Geheimnis iſt eins meiner Lieblinge unter deinen neuern Gedichten. Dieſe Zartheit des Tons verbunden mit gehaltener Kraft, dieſes ruhige Fortſchreiten ohne Kälte, dieſe Rein-

Die schönen Stanzen, welche obig
zuerst in den Horen (Stück 10. Ende
J. 1795 hatte Schiller sich in dieser me
Abschied" versucht*) und damals sog
sagendste Behandlung des Gleichklangs
er den Versen 2, 4 und 6 männliche,
klänge zuteilte. Im Italienischen klinge
ottave rime weiblich aus, und der g
macht auch ein mildes Ausklingen, dah
lichen Reime wünschenswert. Aber die
Grund, vor einer ununterbrochenen Reih
Hut zu sein, da bei dem ungeheuern R
trochäischen Wortausgängen sich schon in
lichen Schlußfälle nur zu sehr aufdräng
meisten jener Wortausgänge gemeinsame
laut doppelt mißfällig ist und die Mon
diese beiden Übelstände, die sich im Itali
aus ratsam, in der deutschen Stanze ei
licher Reime zu meiden, so fragt sich m
sie am besten durch männliche zu unte
Gesamtcharakters der Strophe wegen
wenigstens am Schluß das sanfte Geprä
abschließende Verspaar weiblich gereimt
der drittletzte oder sechste Vers, um sich
abzusetzen, und somit auch der vierte un

genügender Unterbrechung durch männliche, und zugleich eine dem Ohr sich schärfer einprägende Gliederung der Strophe, — ein Vorteil, der nicht gering anzuschlagen ist, da wir im übrigen in Beziehung auf die Strophengliederung mittels der Gleichklänge gegen die Italiener mit ihren klar und voll austönenden Wörtern sehr im Nachteil stehen. Eine solche Gestalt hat Goethe mit seinem feinen Gefühl für Formschönheit der achtzeiligen Stanze meist gegeben. Schiller hat, wie in „Sängers Abschied", so auch im vorliegenden Gedicht in den drei ersten Strophen die angegebene Reimfolge beobachtet, in der Schlußstrophe dagegen, was nicht zu billigen ist, so wie auch in den ottave rime der „Erwartung" die gerade entgegengesetzte Reimfolge angewandt.

Man hat unserm Gedichte von Anfang bis zu Ende „Unanschaulichkeit" vorgeworfen und schon gleich die Überschrift als unzutreffend bezeichnet. Ich denke, daß man das erste Zusammentreffen zweier Personen doch ganz füglich eine „Begegnung" nennen könne. Wenn dem Gedichte der Reichtum individualisierender Züge fehlt, der uns in so manchen aus dem Leben geschöpften Goetheschen Liebesliedern entgegentritt, so hat man sich darüber nicht zu wundern. Für die lyrische Poesie im engern und eigentlichen Sinne waren, wie ich schon anderswo angedeutet habe, weder Schillers äußere Lebensumstände, noch seine ideale Gemütsstimmung, noch seine theoretischen Ansichten und die Meinung, die er vom Wert dieser Poesie hatte, besonders günstig. Dennoch wandelte ihn bisweilen die Lust an, ein Lied zu dichten und hierzu mochten die reizenden Produktionen Goethes dieser Art das Ihrige beitragen. Aber woher sollte er bei der Einfachheit seiner äußern Lebensverhältnisse und bei seiner Scheu, die ihn am nächsten und innigsten berührenden zur Schau zu stellen, den Stoff entnehmen? Es ist daher sehr erklärlich, wenn wir ihn zu fremden und fingierten Situationen seine Zuflucht nehmen sehen. In der Regel sind solche Situationen sehr einfach gedacht. Wenn in dem spätern „Jüngling am Bach" der arme Liebende umsonst seine sehnenden Blicke nach dem „stolzen Schlosse" seiner Geliebten sendet, so sehen wir hier die hohe, glanzumringte Verehrte dem „still bescheidnen" Sänger, der ihr auch nichts als seine Liebe bieten kann, das schönste Los, die vollste Gegenliebe spenden. In der Rückerinnerung an diese glücklichste Stunde seines Lebens („Noch seh' ich sie"; die Lesart der Horen „Noch sah ich sie" ist ohne Zweifel ein Druckfehler), an die Stunde, die ihn auch zuerst zum Dichter machte (Str. 2, V. 3—8), stimmt er sein

Der erſte Entwurf dieſes G
an; ausgeführt wurde derſelbe i
das Gedicht ohne Zweifel zu dem
1797 an Körner ſchrieb: „Ich bi
Almanach zu machen, wozu Melo
dem Publikum etwas Muſikaliſche
noch nichts, obgleich vieles angefa
es dann weiter: „Einige Lieder, w
laſſen, will ich dir am nächſten P

Das Gedicht erſchien im A
Überſchrift „Elegie an Emma“
dort nicht, wie die übrigen mitgeteil
vollen Namen, ſondern nur mit
Regiſter unter Schillers Namen a
der Dichter habe dadurch einem
wollen, welches leicht eine perſon
hätte nehmen können, wenn nicht
nis“, das doch im Almanach unter
dasſelbe gälte. Glaubte Schiller
Emma ſeiner Muſe nicht ganz w
zu ſeinen vorzüglichſten lyriſchen Ge

Hoffmeister sich ausdrückt, „ein durch Kultur veredeltes und gemäßigtes Gefühl atmet"; allein auch der Unterschied der angenommenen Situation ist in Anschlag zu bringen. Dort hat der Liebende soeben erst die Untreue der Geliebten erkannt und ergießt seinen ersten Schmerz in leidenschaftliche Strafworte; hier liegt das Glück dem Klagenden schon in „nebelgrauer Ferne", daher spricht sich sein Kummer in mildern, elegischen Tönen aus.

Die metrische Form entspricht trefflich dem Inhalte. Der Dimeter ist das zweckmäßigste Maß für das Lied überhaupt, und der trochäische Rhythmus der angemessenste für das elegische Lied. Daß die Schlußverse der Strophen männlich ausklingen, schärft den Ton der Klage.

In Str. 1 muß „das vergangne Glück" nicht in beschränkterm Sinne als Glück der Liebe gefaßt werden; es sind entschwundene frohe Tage gemeint, die durch stolze Hoffnungen, kräftiges Jugendgefühl, durch Ideale, „die das trunkne Herz schwellten", beseligt sein mochten. Sie liegen schon weit zurück, die Erinnerung daran verdunkelt sich mehr und mehr; nur eines hält sie liebend fest, Emmas frühere Liebe, die wie ein Stern aus jener Zeit in die Nacht der Gegenwart herüberleuchtet, aber den Sternen auch an Ferne und Unerreichbarkeit gleicht.

In Str. 2 besonders bewährt sich, so klein der Umfang des Gedichtes ist, doch was Schiller zur Rechtfertigung der „Ideale" in einem Briefe an Humboldt sagt, daß die Klage ihrer Natur nach wortreich sei. Die variierenden synonymischen Ausdrücke „Dir der lange Schlummer — dir der Tod", ferner: „Mein Kummer beträfe dich — meinem Herzen lebtest du", so wie die beiden ersten Verspaare der nächsten Strophe können als Belege dienen. V. 1—4 unserer Strophe deuten eine tiefe psychologische Wahrheit an: Wer ein liebendes Herz durch den Tod, nicht durch Treulosigkeit des geliebten Wesens verliert, findet noch in seinem Gram einen schmerzlich-süßen Trost; vgl. „Des Mädchens Klage":

Das süßeste Glück für die trauernde Brust
Nach der schönen Liebe verschwundener Lust—
Sind der Liebe Schmerzen und Klagen.

Str. 3 schloß in dem Musenalmanach mit den Versen:

Ob der Liebe Lust auch flieht,
Ihre Pein doch nie verglüht.

Die neuern Schlußverse sind entschieden besser. Während der ältere Schluß eine sehr ungenügende Antwort auf die vorhergehende be-

Der Hochzeitstag der Demoi
1797 (ſ. Trömel, Schillerbiblioth
Stück, als Gelegenheitsgedicht, eb
des Jahres 1784 „Auf die
Sturm“, aus der Gedichtſamm
unſrige durch Hufeland, den Verfa
Taſchenbuch veröffentlicht, und ſ
genommen. Es herrſcht darin ei
haltener Ton, wie in jenem älte
metriſchen Form ſind ſie inſofern
in der zweiteiligen ſechsverſigen S
im vorliegenden noch ein vierzeil
ganze Ton des Gedichtes deutet da
der Mutter und der Schweſtern,
und fünf jüngerer Freundinnen der
Strophe kann vollends nur als
ſelbſt betrachtet werden. Es blick
dichten, wie Würde der Fraue
weibliche Ideal u. ſ. w. hervor

Was mir dazu wird eingegeben werden, das wissen die Götter." Er fühlte sich recht unglücklich, daß er, dem Almanach zu Gefallen, seine Arbeit am Wallenstein unterbrechen mußte, und gelobte sich, ihn höchstens nur noch ein Jahr weiter erscheinen zu lassen. „Die Kälte des Publikums gegen lyrische Poesie," schrieb er den 15. August an Körner, „und die gleichgiltige Aufnahme meines Almanachs, die er nicht verdient hat, machen mir eben nicht viel Lust zur Fortsetzung; deswegen will ich, wenn der Wallenstein mir gelungen ist, beim Drama bleiben, und in den übrigen Stunden theoretische und kritische Arbeiten treiben."

Indessen war, als er dieses schrieb, doch bereits ein Gedicht für den Almanach zustande gekommen, das er dem Briefe beilegte. Es war das Glück, ein Nachschößling der Ideendichtung von hymnenartigem Schwunge. Bald darauf beendigte er das Lied: Des Mädchens Klage, welches letztere man vielleicht noch schicklicher zu den Romanzen zählen könnte. Wie er im Glück eine im allgemeinen bereits hinter ihm liegende Gattung durch ein neues Produkt bereicherte, so fügte er bald nachher dem herrlichen Balladenstrauße des vorigen Jahrs noch ein paar treffliche Blumen bei: den Kampf mit dem Drachen und die Bürgschaft. Endlich kehrte er mit dem eleusischen Feste zu der kulturhistorischen Poesie zurück, die im nächstfolgenden Jahre in einer glänzenden Produktion, dem Liede von der Glocke, ihren Höhenpunkt erreichen sollte.

1. Das Glück.

Das Glück erschien zuerst im Musenalmanach für 1799. Schon am 20. Juli war er damit beschäftigt und mit Bezug darauf fragte er brieflich bei Goethe an, ob er es schicklich finden würde, einen Hymnus in Distichen zu verfertigen, oder ein in Distichen geschriebenes Gedicht, worin ein gewisser hymnischer Schwung sei, Hymnus zu nennen. Schiller beendigte dasselbe am 31. Juli, fand es aber nicht für gut, das Stück als Hymnus zu bezeichnen; doch war Körner mit ihm über die Gattung, der es angehöre, gleicher Ansicht. „Das Glück," schrieb Körner in seinen kritischen Bemerkungen über den Musenalmanach für 1799, worin das Gedicht zuerst erschien, „würde ich zu der Klasse der Hymnen rechnen. Es ist ein Prachtstück für ein ästhetisches Fest. Nur in einer Stimmung, die für ein solches Fest paßt, kann es von den Eingeweihten

zu einer seltenen Gattung,
geschätzt werden kann. Das Da
im idealisierten Zustande der Be
hier in der höchsten Empfänglich
Ohne Spur von Kälte muß die
bleiben. Dies wurde desto schwer
Glück, die Empfindung aufs hö
punkt, aus dem das Ganze gedc
muß für viele etwas Drückendes

Als Hauptideen treten folgen
Gabe der Götter; auf den Beglück
Zürnen blicken; wir sollen uns vi
in ihm das Göttliche zur Erschein
als eine charakteristische Eigenschaft
und plötzliche Entstehung hervorge

V. 1—8. Glücklich der Man
Geburt liebten und bei seiner G
statteten! Er ist im Voraus des l
durch ein Leben voll Verdienst A
wonnen zu haben. Nicht unwa
mutung, daß bei V. 1—4 besonders
habe, wie denn auch diese Verse
Weimarschen Bibliothek stehen.
Körner über Goethe: „Wie leicht
getragen, und wie muß ich bis

„Hermes", der beredte Enkel des Atlas, wie ihn Horaz nennt, giebt seinen Günstlingen die Gabe der gefälligen Rede; vergleiche Herders entfesselnden Prometheus, wo Merkur von der Pandora sagt:

Pallas begabte sie mit Witz und Geist,
Mit Liebreiz Aphrodite, ich, dein Freund,
Mit jeder Suada Wohlgefälligkeit.

„Zeus" (V. 4), der Herrscher der Götter und Menschen, spendet Hoheit und Gewalt und ein den Gebieter verkündendes Äußere. „Charis", Personifikation der Gunst, Huld und Anmut, steht hier auf der Grenze des Eigennamens und des Gattungswortes, während das Wort unten in V. 11 entschiedener Eigenname ist.

V. 9—16. Hochachtungswert ist der Mann, der durch kräftige, rüstige Wirksamkeit, durch sittliche Energie („Tugend" im Sinne des lateinischen virtus, V. 10) einem feindlichen Schicksal zum Trotz sich Verdienst und Ruhm erringt; aber „das Glück" (V. 11), „alles Höchste" (V. 14), wie Geistes- und Körperschönheit, geniale Anlagen für Kunst und Wissenschaft, hohe Herrschergaben, kann er nicht erzwingen; sie sind ein freies Geschenk der Götter. Übereinstimmend hiermit heißt es in Schillers Abhandlung über Anmut und Würde: „Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung. Würde kann der Mensch sich geben, weil er Herr seines Willens ist (vgl. V. 13); aber das Glück kann er nicht erzwingen." Das Distichon V. 15 f. leitet zum folgenden Abschnitt über.

V. 17—30. Wenn etwas die Götter bei Verteilung der Glücksgaben bestimmt, so ist es nicht sowohl die Gerechtigkeit, als Gunst und Zuneigung. Jene würde auf sittlichen Wert und Verdienst sehen; diese wendet sich vorzüglich der frohen, anmutigen Jugend und kindlich einfachen Gemütern zu. Wenn es in V. 20 heißt, daß den Glanz der Götterherrlichkeit nur der Blinde schaue, so ist damit der Blinde gemeint, der in Einfalt übt, „was kein Verstand der Verständigen sieht", den die Wissenschaft noch nichts gelehrt hat und nichts lehren kann, weil ihm „der Wahrheit Ruf noch hell in der kindlichen Brust tönt" (s. das Gedicht Der Genius), und von dem unser Dichter singt:

Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
Redest, wird den erstaunten Sinn allmächtig bewegen;
Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut,
Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget;
Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt.

faltige Zurüstung und Bildung si
wähnt, gegen alles Erwarten aus
ruft selbst der genialste Kopf eine
herbei; oft, wenn ein Dichter den
erwartet, will er sich nicht einstelle
Herrschern ist der Augenblick" (G
In V. 25—29 sind die Hauptar
„der Vater der Götter und
atque deorum, πατὴρ ἀνδρῶν τε θε
Fabel vom Ganymed (V. 26), d
den Olymp entführte, deutet (wie
die Erhebung des Geistes zum Gö
werden in V. 27—29 noch Feldhe
herrschaftgebende Binde", das königl
eines mehr äußern Glücks hervorg
daß dem Zeus selbst die höchste H
Brüdern durch das Glück zufiel.

V. 31—36 stellen die unwide
das Glückliche, das Geniale und S
wie es sie in der Menschenwelt, V
V. 35 f., wie es sie in der Tiern
gekrönte Gott (V. 31), der einst die
dem Günstling die Menschen überw
als Herzensgewinner bei; Poseidon,
vor ihm die stürmischen Wogen. D
zählung hingedeutet, daß Cäsar dem
Wetter über die Meerenge von Otr

Verdienſt unberückſichtigt bleibt. Einem ſolchen Unwillen nun, der eigentlich nur den Glückſpendern gelten dürfte, ſich aber leicht auf den von ihnen Beglückten überträgt, ſucht der Dichter im folgenden zu begegnen. Indes ſcheint das Nächſte (bis V. 46) mehr darauf angelegt, einer Geringſchätzung der Göttergünſtlinge, als einem Unmut wider ſie, vorzubeugen; ſo daß man auch in V. 37 nicht erwarten ſollte: „Zürne dem Glücklichen nicht"; ſondern etwa: Denke deswegen nicht geringer von dem Glücklichen, weil die Götter es ſind, die ihm den Sieg ſchenken. Ich möchte darum doch nicht minder (heißt es dann) das Los des Paris dem des Menelaos bei ihrem Zweikampf (Ilias III, 379 ff.) vorziehen, wenn gleich jener nicht ſeiner Tapferkeit, ſondern der Huld Aphroditens, die ihn im Nebel verhüllte, ſeine Rettung verdankte. War Achilles etwa weniger herrlich, weil die Götter ihm hilfreich waren (V. 41 f.), weil Hephäſtos für ihn den Schild (Il. XVIII, 478) und das Schwert (XIX, 372) geſchmiedet? Mag es ſein, daß ſein Verdienſt, ſein Männerwert dadurch nicht erhöht wurde, ſeine Glorie, ſeine Herrlichkeit wuchs gewiß, indem der ganze große Olymp um den ſterblichen Mann in Bewegung geriet. Die Götter „ehrten ſein Zürnen" (V. 45), d. h. ſie erkannten es als berechtigt an. Sie benutzten ſeine dadurch entſtandene Unthätigkeit zur Erhöhung ſeines Ruhms, indem ſie es ſo ans Licht ſtellten, wie ſehr ſeine Tapferkeit die der beſten Achaier überrage, welche ſchon ſo manches Jahr entſcheidungslos mit den Troern gekämpft und in dieſem Kampf viele der trefflichſten Männer, „Hellas beſtes Geſchlecht" (V. 46), verloren hatten.

V. 47—58. Indem der Dichter in V. 47 den Gedanken aus V. 37 wieder aufnimmt, fügt er diesmal Erwägungen bei, die allerdings das Gefühl des Unmuts über die willkürliche Glücksverteilung zu entkräften geeignet ſind. Jene höchſten Gaben, ſagt er, ſind nicht ein ausſchließliches Gut des Trägers, ſie ſind ein gemeinſames Gut aller; alle dürfen ſie ſchauen, ſie bewundern, ſich ihrer freuen. Wenn die Götter nicht einzelnen Auserwählten jene Gaben ſpendeten, ſo würden die andern nicht zum Genuß dieſer Gaben gelangen. Weil aber der Glückliche nicht ſich ſelbſt das Glück verdankt, ſondern „das Gefäß" iſt, in das die Götter ihre Gaben einſchließen, ſo iſt auf ihn der Begriff von Verdienſt und Lohn (V. 56) nicht anzuwenden, während im Geſchäfts- und Staatsleben ſtrenge Gerechtigkeit („Themis", die Göttin der Gerechtigkeit) an ihrer Stelle ſein mag. Der Schlußvers des Abſchnittes „Wo kein Wunder geſchieht

lichen, die Ausführung aber,
den Stoff, zum Menſchlichen. T
iſt in V. 59 ſehr ſchön durch d
der Allitteration ausgedrückt, ſo n
zugehörigen Pentameter (beſonde
ſtalt zu Geſtalt") maleriſch wirkt.
abſchnitts kehrt bei unſerm Dich
der Gunſt des Augenblicks:

Von dem allererſten
Der unendlichen
Alles Göttliche auf
Iſt ein Lichtgedar

Langſam in dem La
Füget ſich der St
Schnell, wie es der
Will das Werk en

Auch jene Stellen in der Macht
Grafen von Habsburg (Str
Fremde (Str. 2), worin Schille
vollen Kommen und Schwinden d
gehören hieher, da ja die poetiſch
„Aus dem unendlichen Me
Nebenbeziehung geſagt zu ſein; d
möglichen Bildungen [illegible]

rismen, jedes echte Schauen der Wahrheit ſei die Bethätigung eines originellen Wahrheitsgefühls, das, lange im ſtillen geflegt, unverſehens mit Blitzesſchnelle wirke. Es tritt aber auch jeder geniale Gedanke ſogleich mit dem Schilde der Gewißheit gerüſtet auf, deſſen Glanz jeden Zweifel, jeden Widerſpruch verſtummen heißt, wie der Anblick der ſchrecklichen Ägide jeden Feind lähmte und verſteinte.

Der Muſenalmanach für 1799 enthält folgende Varianten und zuſätzliche Diſtichen:

V. 7. Eh' er es lebte, iſt ihm das volle Leben gerechnet,
V. 26. Seinen Adler herab, trägt ihn zu ſeinem Olymp,
V. 35. Ihm gehorchen die wilden Gemüter, das brauſende Delphin

Nach V. 36:

Ein geborener Herrſcher iſt alles Schöne und ſieget
Durch ſein ruhiges Nahn, wie ein unſterblicher Gott.

Nach V. 46:

Um den heiligen Herd ſtritt Hektor, aber der Fromme
Sank dem Beglückten; denn ihm waren die Götter nicht hold.
V. 63. Jede irdiſche Venus ſteigt, wie die u. ſ. w.

Nach V. 76:

Aber du nenneſt es Glück, und deiner eigenen Blindheit
Zeihſt du verwegen den Gott, den dein Begriff nicht begreift.

2. Des Mädchens Klage.

Schiller gedenkt dieſes Gedichtes zuerſt in einem Briefe an Goethe vom 5. September 1798: „Ein klein Liedchen leg' ich hier bei. Gefällt es Ihnen, ſo können wirs auch (im Almanach) drucken laſſen." Goethe erwiderte: „Das kleine Lied, das ich zurückſchicke, iſt allerliebſt und hat vollkommen den Ton der Klage. Daß hiermit die vorliegende Romanze gemeint war, macht der Muſenalmanach für 1799, worin ſie erſchien, mehr als wahrſcheinlich. Vermutlich wurde das Lied ſchon im J. 1797 begonnen nnd gehörte zu jenen, worüber er damals den 21. Juli an Körner ſchrieb: „Ich bin dabei, einige Lieder für den Almanach zu machen, wozu Melodieen kommen ſollen.... Fertig iſt aber noch nichts, obgleich vieles angefangen." Am 15. September berichtete er weiter: „Meine mir vorgeſetzten Lieder kann ich erſt nächſtes Jahr liefern; diesmal hat meine Unpäßlichkeit die Ausführung unmöglich gemacht."

Boxberger weist inbetreff der in unserm Gedicht angenommenen Situation auf altenglische Volkslieder hin, die Schiller schon auf der Militär-Akademie aus der Übersetzung von Ursinus kennen gelernt hatte, und erinnert an das Lied von der Weide in Shakespeares Othello, an „Das Mädchen am Ufer“ in Herders Stimmen der Völker:

Die See war wild im Heulen,
Der Sturm, er stöhnt mit Müh;
Da saß das Mädchen weinend,
Am harten Fels saß sie u. s. w.

und hinsichtlich des Versmaßes an „Das trauernde Mädchen“ ebendaselbst:

Im säuselnden Winde, am murmelnden Bach
Saß Lila auf Blumen und weinet' und sprach u. s. w.

Im Musenalmanach und demgemäß auch lange Zeit hindurch in den Ausgaben der Gedichte war die Strophe unseres Liedes in sieben Verse: vier Verse mit zwei Hebungen, zwei Verse mit vier Hebungen und einen mit drei Hebungen abgeteilt. In der Handschrift aber, die Schiller gegen Ende seines Lebens für eine Prachtausgabe der Gedichte anfertigen ließ (s. mein Archiv für den deutschen Unterricht 1844, I, S. 42 ff.), ist durch Zusammenziehung der vier ersten kurzen Verse in zwei, die Strophe fünfzeilig gestaltet:

Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn,
Das Mägdlein sitzet an Ufers Grün:
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht
Und sie seufzt hinaus in die finstre Nacht,
Das Auge vom Weinen getrübet.

Hierdurch werden sämtliche Verse der Strophe zu vollzähligen jambisch-anapästischen Vierfüßlern mit Ausnahme des katalektischen Schlußverses; durch die Reime der Schlußverse sind je zwei Strophen verbunden. Das Metrum könnte für ein Klagelied zu lebendig erscheinen; allein man erwäge, daß es ein heftiger, schwärmerischer Schmerz ist, der sich hier ausspricht.

Str. 1. Die einleitende Strophe vergegenwärtigt uns gleich den trefflich gewählten Schauplatz unsers Nachtstückes. „Der brausende Eichwald,“ sagt Hoffmeister, „die ziehenden Wolken, die mit Macht sich brechenden Wellen, die finstere Nacht erfüllen uns schon zum voraus mit dunkeln Bildern und Ahnungen, welche durch die nachfolgenden Klagen nur näher bestimmt werden.“ Das wieder-

holte mächtige Anſchwellen der Flut iſt durch die Repetition „mit Macht, mit Macht“ ausdrucksvoll angedeutet. In den Piccolomini (III, 7), wo Thekla die beiden erſten Strophen zur Guitarre ſingt, lautet V. 2 „Das Mägdlein wandelt an Ufers Grün“ und der vorletzte Vers „Und ſie ſingt hinaus u. ſ. w.“ und in der Stuttgarter Handſchrift des Wallenſtein der drittletzte Vers „Es bricht ſich die Welle mit Macht und Macht“ (wohl ein Verſehen des Schreibers). Der freien Weglaſſung des Artikels in dem Ausdruck „an (des) Ufers Grün“ begegnen wir bei Schiller oft, z. B. in der Bürgſchaft („An Ufers Rand“ Str. 7, „in Abendrots Strahlen“, Str. 15).

Str. 2. Ein neuerer Interpret denkt ſich die Klage des Mädchens an „die Mutter Gottes“ gerichtet; der Ausdruck „Du Heilige“ läßt doch nicht gerade beſtimmt an die h. Maria denken, eher noch an die Schutzheilige des Mädchens, und „Rufe dein Kind zurück“ würde den Gedanken an die verſtorbene Mutter desſelben, die von dem Mädchen als eine Verklärte, Heilige aufgefaßt wird, nahe legen, wenn die Antwort in Str. 3 beſſer dazu ſtimmte. Wird in den Schlußverſen das ganze Lebensglück in Liebe geſetzt, ſo ſcheint das Gedicht Thekla ſogar das Leben ſelbſt in die Liebe zu ſetzen:

Hab' ich nicht beſchloſſen und geendet?
Hab' ich nicht geliebet und gelebt?

Str. 3. Bemerkenswert iſt im erſten Satze die Freiheit, womit der Dichter ein Adjektiv („vergeblicher“) für das Adverb eingeführt hat (Vergebens rinnt der Thränen Lauf).

Str. 4. Hoffmeiſter erinnert bei dieſer Strophe an die Goetheſchen Verſe:

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Thränen der ewigen Liebe!
Ach, nur dem halb getrockneten Auge
Wie öde, wie tod die Welt ihm erſcheint!

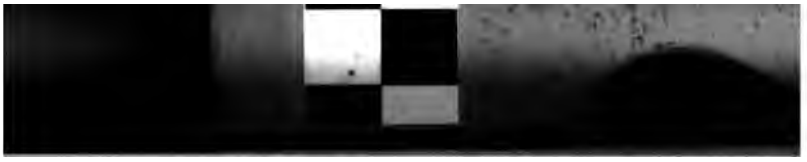
und an die Strophe in Schillers Lied An Emma:

Deckte dir der lange Schlummer,
Dir der Tod die Augen zu,
Dich beſäße noch mein Kummer,
Meinem Herzen lebteſt du u. ſ. w.

3. Der Kampf mit dem Drachen.

Dieſe längſte aller Schillerſchen Balladen entſtand, nach des Dichters eigenhändigen Notizen vom 18. bis zum 26. Auguſt 1798 in einer verhältnismäßig kurzen Zeit. Am 21. Auguſt ſchrieb er an Goethe, er ſei mit dem Stücke beſchäftigt und verſchaffe ſich dabei die Unterhaltung, mit einer gewiſſen plaſtiſchen Beſonnenheit zu verfahren, welche der Anblick der von Goethe bei ihm zurückgelaſſenen Kupferſtiche erweckt habe. Dieſer Zuſatz läßt vermuten, daß er damals an der beſchreibenden Partie, der Erlegung des Drachens, war. Am letzten Auguſt meldete er, die beiden Balladen für den Almanach (worunter auch die vorliegende) ſeien fertig; am 4. September ſandte er ſie dem Freunde zu.

Zu dem Stoffe führte ihn Niethammers Überſetzung der Geſchichte des Johanniterordens von Vertot, wozu er eine Vorrede geſchrieben hatte, alſo dasſelbe Werk, woraus er auch den Plan zu ſeinen Malteſern ſchöpfte. Hiernach ereignete ſich die Begebenheit unter dem Großmeiſter Helion de Villeneuve, der 1323 bis 1346 Oberhaupt des Ordens war. Bei der Darſtellung ſeiner Regierung erzählt Vertot: „Der Geiſt der Liebe und Rückſichten der Klugheit bewogen ihn, allen Rittern bei Verluſt des Ordenskleides den Kampf mit einer Schlange oder einem Krokodil zu verbieten, einer Art Amphibion, das ſich in Moräſten und an den Flußufern aufhielt. Es war von ungeheurer Größe, verurſachte großes Unheil auf der Inſel und hatte ſelbſt einige Einwohner verſchlungen. Der Zufluchtsort des furchtbaren Tiers war eine Höhle neben einem Sumpf am Fuß des Berges St. Stephan, zwei Meilen von Rhodus gelegen. Von hier aus brach es hervor, um ſeine Beute zu holen. Es fraß Schafe, Kühe und bisweilen Pferde, wenn ſie ſich dem Sumpf näherten; ja man klagte ſogar, daß es Hirten verſchlungen, die ihre Herden dort gehütet hatten. Mehrere der tapferſten Ritter des Konvents zogen zu verſchiedenen Zeiten, einer ohne Mitwiſſen des andern, einzeln aus der Stadt, um das Tier zu töten; aber man ſah keinen wiederkehren. Der Gebrauch des Feuergewehrs war noch nicht erfunden, und die Haut des Ungeheuers war mit Schuppen bedeckt und den ſchärfſten Pfeilen und Wurfſpießen undurchdringlich. Die Waffen waren mithin ungleich und die Schlange hatte ihre Feinde bald erlegt. Dies war der Grund, weshalb der Großmeiſter den Rittern fernerhin den Verſuch eines Unternehmens wehrte, das über menſchliche Kräfte zu ſein ſchien. Alle gehorchten, mit Aus-



nahme eines Ritters von der provencalischen Zunge, Namens Dieudonné von Gozon. Trotz jenes Verbots und ohne sich durch das Schicksal seiner Mitbrüder abschrecken zu lassen, faßte dieser im stillen den Entschluß, das Ungeheuer zu bekämpfen, entschlossen zu sterben oder die Insel davon zu erlösen. Um nun seinen Plan auszuführen, begab er sich nach Frankreich und zog sich in das Schloß Gozon zurück, das noch heutiges Tages in der Provinz Languedoc steht. Er hatte bemerkt, daß die Schlange unter dem Bauche keine Schuppen hatte, und darauf baute er seinen Plan. Er ließ von Holz oder Pappendeckel ein Bild des Ungeheuers verfertigen, ganz nach der Vorstellung, die er davon bewahrt hatte, und sah besonders darauf, daß der Grimm desselben sich recht ausdrückte. Hierauf richtete er zwei junge Doggen ab, auf seinen Ruf herbeizueilen und sich an den Bauch des Tiers zu werfen, während er selbst, zu Pferde gestiegen, angethan mit seiner Rüstung, die Lanze in der Hand, sich stellte, als ob er ihm an verschiedenen Orten Stöße beibrächte. Mehrere Monate nahm der Ritter täglich diese Übung vor; und sobald er die Doggen zu dieser Art von Kampf abgerichtet sah, kehrte er nach Rhodus zurück. Kaum auf der Insel angelangt, ließ er, ohne seinen Plan jemanden mitzuteilen, seine Waffen heimlich zu einer Kirche bringen, die auf der Spitze des Berges St. Stephan lag, und begab sich nachher selbst dorthin, nur von zwei Knappen begleitet, die er aus Frankreich mitgebracht hatte. Er trat in die Kirche, und, nachdem er sich Gott empfohlen, legte er seine Waffen an, stieg zu Pferde und befahl seinen beiden Dienern, wenn er im Kampf umkäme, nach Frankreich zurückzukehren, sich aber zu ihm zu begeben, wenn sie bemerkten, daß er die Schlange getötet hätte, oder von ihr verwundet worden wäre. Hierauf ritt er, von den beiden Hunden begleitet, den Berg hinab und wandte sich gerade auf den Schlupfwinkel der Schlange zu, die auf das Geräusch, welches er machte, mit offenem Rachen und funkelnden Augen herbeieilte, um ihn zu verschlingen. Gozon brachte ihr einen Lanzenstoß bei, den aber die Dicke und Härte der Schuppen fruchtlos machte. Er schickte sich an, die Stöße zu verdoppeln, aber sein Roß, durch das Zischen und den Geruch der Schlange scheu gemacht, will nicht vorwärts, bäumt sich, wirft sich seitwärts und hätte seinen Herrn ins Verderben gerissen, wenn dieser nicht, ohne zu erschrecken, abgesprungen wäre. Das Schwert in der Hand, die beiden Doggen zur Seite, greift er das furchtbare Untier an und versetzt ihm an mehreren Stellen Streiche, die jedoch der Schuppenpanzer nicht eindringen ließ. Das

den Ritter, ſo daß er zum zweitenmal h
ſeine ungeheure Körpermaſſe erdrückt, r
Kampf zuſchauenden Knappen, als ſie
herbeigeeilt. Sie fanden ihren Herrn
für tot. Als ſie ihn mit vieler Mühe
gezogen hatten, löſten ſie ihm den Helm
falls er noch am Leben wäre, und ſpr
ſicht. Dieſer Beiſtand ließ ihn endlich b
Das erſte Schauſpiel, und das angeneh
konnte, war ſeinen Feind tot und ein ſ
lungen zu ſehen. Kaum hatte man in
fahren, ſo ſtrömte ihm eine Menge Einw
führten ihn im Triumph in den Palaſ
mitten unter dem Beifallsſturm erſtaun
als Helion mit Blicken voll Unwill ihn
des Kampfes mit dem gefährlichen Unti
es ungeſtraft verletzen zu können glaube.
und unerweicht durch die Fürbitten der
ſtrenge Wächter der Ordenszucht auf
Hierauf verſammelte er den Rat und ſtel
dürfe nicht unterlaſſen, einen Ungehorſam
für die Ordenszucht verderblicher ſei, al
Inſelbewohner, und ſtimmte, ein zweiter
dieſer Sieg dem Sieger zum Verderben
jedoch ſo viel, daß er ſich damit begnüg

ture ſchenkte er ihm das Kleid und ſein Wohlwollen wieder und überhäufte ihn mit Wohlthaten. Den Kopf der Schlange oder des Krokodils befeſtigte man auf einem der Thore der Stadt. Thevenot in ſeiner Reiſebeſchreibung erzählt, er habe dieſen oder doch ein Abbild desſelben dort ſelbſt geſehen. Es war dicker und größer als ein Pferdekopf, und hatte einen bis an die Ohren geſchlitzten Rachen, große Zähne und Ohren, runde Augen und eine grauweiße Farbe, die aber vielleicht vom Staub herrührte.“ — Nach Villeneuves Tode 1346 wurde Gozon zum Großmeiſter erwählt; er ſtarb 1353. Auf ſein Grabmal ſetzte man die Worte: Draconis extinctor.

Man ſieht, was das Quantum des Stoffes betrifft, ſo konnte ſich der Dichter faſt ganz auf das vom Hiſtoriker Überlieferte beſchränken, und brauchte nicht, wie etwa in der Bürgſchaft, noch ſeine Erfindungskraft ſtark in Anſpruch zu nehmen. Aber wohl galt es auch hier, den Stoff kunſtmäßig zu geſtalten und, wie Schiller im Briefe an Goethe vom 4. September ſich ausdrückt, „die disparaten Momente desſelben in einem harmonierenden Ganzen zu verbinden.“ Zunächſt vereinigte er das räumlich und zeitlich Auseinanderliegende in einen begrenzenden Rahmen und brachte ſo eine ſceniſche Einheit hervor, ähnlich der im Taucher und im Grafen von Habsburg. Der Dichter verſetzt uns gleich in mediam rem, der Kampf mit dem Drachen iſt bei der Eröffnung des Gedichtes ſchon beendigt und geht nur noch durch die Schilderung in dem Munde des Haupthelden an unſrem innern Auge vorüber. So iſt in der Quelle auch die Beſtrafung und die Begnadigung des Ritters durch eine Zwiſchenzeit geſondert; der Dichter läßt alles zu einer Scene ſich aneinanderſchließen. Zugleich hat ſein großartiger Sinn, wie Hoffmeiſter ſchön bemerkt, die ganze Scene zu einer öffentlichen und das Gericht über den Beſieger der Schlange zu einer Volksſache gemacht.

Ein wichtiger Zuſatz jedoch zu dem Bericht des Hiſtorikers, der den innerſten Kern der Geſchichte trifft, iſt die demütige Selbſtbezwingung des Jünglings. Durch ihn trieb Schiller, wie Hoffmeiſter ſagt, „die Geſchichte ganz in das Innere des Menſchen hinein;“ und es gewann unſere Ballade durch dieſen ideellen Gehalt einige Ähnlichkeit mit dem verſchleierten Bilde zu Sais. Wie dort nämlich Unterordnung der Wißbegierde unter ein höheres Gebot gelehrt wird, ſo wird hier die Tugend der Selbſtverleugnung über den ritterlichen Heldenmut erhoben. Die beiden Hauptideen, die dem Gedichte zu Grunde liegen und darin im Kampf gegen einander auf-

der Religion einen unüberwind
gleichem Heroismus ihren mäch
und der Üppigkeit, einen ewige
Principien, das ritterliche und
das Gedicht; aber wie glänzen
ſcheint es doch dem zweiten als
eigentliche ideelle Grundlage zu
ſcheinen könnte, als ob der Gr
mönchiſchen Princips, und nicht
held ſei, ſo iſt dagegen zu be
Ordensgeſetze demütigt und ſom
praktiſch an ſich darſtellt. Freil
Verfechter des ſiegenden Princip
vortreten zu laſſen. Schon in de
Worte des Meiſters einen ergr
Volks und dem enthuſiaſtiſchen
Jüngling über die gelungene Th
wirkt es, wenn in den Stroph
beiden Hauptideen ſeinen Höhepu
der rauſchenden Huldigungen, d
geſpendet werden, ihm gegenüber
demütige Selbſtverleugnung, dur
ſiegender Würde und Hoheit erh
dadurch zu einer wahrhaft erha
allein, dem ganzen Volk und d

der Kampf schon vollendet, wenn das Gedicht anhebt." Ohne Zweifel wird durch die Verlegung des physischen Kampfs in die Vergangenheit unserm Interesse für den psychischen Kampf der Principien, der in dem Gedichte spielt, ein freierer Raum verschafft; aber der Hauptgrund dieser Anordnung war wohl der Wunsch des Dichters, eine scenische Einheit herzustellen. Auch verzichtet er keineswegs darauf, für den Kampf und seine Gefahren zu interessieren; er suchte durch Lebendigkeit der Erzählung und Beschreibung das Vergangene kräftig zu vergegenwärtigen. Wir machen auf einige hierbei angewandte Kunstmittel aufmerksam.

Lessing rühmt in seinem Laokoon die kunstvolle Schilderungsweise Homers, der einen zu malenden Gegenstand nicht als einen *fertigen*, sondern als einen *entstehenden* darstellt und dadurch dem Leser oder Hörer die Gesamtauffassung des Bildes erleichtert. In der Regel ist diese Schilderungsart nur bei leblosen Gegenständen anwendbar. Schiller hat aber einen Vorteil, der im gegebenen Stoffe lag, vortrefflich zu benutzen gewußt, um sie auch der Darstellung eines *lebendigen* Gegenstandes zu gut kommen zu lassen. Um die Größe und Gefahr des Kampfes mit dem Drachen richtig abzuschätzen, war es nötig, uns das Bild des grauenhaften Untiers lebhaft zu vergegenwärtigen. Indem nun der Ritter in den Strophen 9—11 ein *Abbild* des Drachen „durch des Künstlers Hand, getreu den wohlbemerkten Zügen" nach der Lessingschen Regel zusammenfügen läßt, gewinnen wir zugleich eine deutliche Vorstellung des wirklichen Drachen, so daß die spätere Erzählung des Kampfes mit dem Ungeheuer nicht mehr durch die Schilderung desselben gehemmt und belastet zu werden brauchte.*) Wie es scheint, legte Schiller es bei der Ausmalung des Drachenbildes auf einen Wettstreit mit Vergils Beschreibung der Schlangen an, die den Laokoon und seine Söhne umschnürten. Wenn Schiller in der Stelle:

In eine Schlange endigt sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollt um sich selber fürchterlich,
Daß es um Mann und Roß sich schlänge —

durch den Schlußvers die Länge des Untiers versinnlicht, so verfährt Vergil in ähnlicher Weise, nur noch anschaulicher:

*) Ein neuerer Erklärer bestreitet es, daß in Str. 9 bis Str. 11 das *Entstehen* des *Abbildes* geschildert sei. Ich denke, die Verse „Auf kurzen Füßen *wird* die Last des langen Leibes aufgetürmt", sowie die Stelle „Und alles bild' ich nach genau u. s. w.", zeigen hinlänglich, wie Schiller die Beschreibung aufgefaßt wissen wollte

Zwei Ringe sieht man sie um seinen Hals und noch
Zwei andre schnell um Brust und Hüfte stricken,
Und furchtbar überragen sie ihn doch
Mit ihren hohen Hälsen und Genicken.

Dann hat Schiller aber auch bei der Schilderung des Kampfs die den Sprachelementen inwohnende maleriſche Kraft höchſt wirkſam zu verwerten gewußt. Hierbei ſcheut er ſich nicht, mitunter den abſoluten Wohlklang den charakteriſtiſchen, nachahmenden Klängen zu opfern, wie in den Verſen:

Da reiz' ich ſie, den Wurm zu packen,
Die ſpitzen Zähne einzuhacken.

Wie hier durch die harten und ſcharfen Konſonanten, ſo malt er anderswo durch die Häufung gewiſſer diphtongiſchen Laute, die ihm regelmäßig zur Darſtellung des Schauerlichen dienen:

Und bang beginnt das Roß zu *keuchen*
Und *bäumet* ſich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum *Knäul* geballt,
Des Feindes *ſcheußliche* Geſtalt u. ſ. w.

Und ſo ſind auch die Reimklänge an manchen Stellen höchſt charakteriſtiſch und ausdrucksvoll, z. B. in Str. 20: *)

Und wütend mit des Schweifes Kraft
Hat es zur Erde mich gerafft;
Schon ſeh' ich ſeinen Rachen gähnen,
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen,
Als meine Hunde, wutentbrannt,
An ſeinen Bauch mit grimm'gen Biſſen
Sich warfen, daß es heulend ſtand,
Von ungeheurem Schmerz zerriſſen.

Aber auch in der ſyntaktiſchen Behandlung der Sprache liegt ſtellenweiſe eine ungemeine Kraft. So finden wir hier (wie auch im Handſchuh und den Kranichen des Ibykus) wiederholt die *Inverſion im Nachſatz* angewandt, die ſehr geeignet iſt, das plötzliche oder überraſchende Eintreten einer Handlung oder Begebenheit zu malen:

Und als ich ſeinen Zorn entflammt,
Raſch auf den Drachen ſpreng' ich's los ....
Kaum ſeh' ich mich im ebnen Plan,

*) Es fehlt freilich nicht an einzelnen anſtößigen Gleichklängen (wie Joch, hoch; Roß, bloß; Blöße, Gekröſe u. ſ. w.), aber dafür iſt auch die Ballade reich an volltönenden, ausdrucksſtarken und gewählten Reimen.

Flugs ſchlagen meine Doggen an ....
Und eh' es ihren Biſſen ſich
Entwindet, raſch erheb ich mich ...
Und kam der Pilgrim hergewallt
Und lenkte in die Unglücksſtraße,
Hervor brach aus dem Hinterhalt
Der Feind u. ſ. w.

Man könnte leicht das erſte Drittel des Gedichtes (bis zu Str. 9) für zu breit ausgeführt halten; aber dem Dichter war es vor allem darum zu thun, unſer Intereſſe für den Konflikt zwiſchen Heldenmut und pflichtmäßigem Gehorſam lebhaft zu erwecken, ehe er zur Schilderung des Kampfes überging; wir ſollen der letztern nicht ſowohl mit der Spannung auf den Ausgang, als mit der auf die Wirkung, die ſie im Großmeiſter hervorbringt, folgen. Doch auch in der Schilderung des Kampfes entfaltet ſich, weil hier der Menſch, wie im Taucher, im Ringen mit einer überlegenen Naturkraft erſcheint, die Darſtellung, wie dort, in pathetiſcher Fülle. Dagegen tritt der Schluß eben ſo raſch ein, wie im Polykrates und anderen Balladen. Sobald die Grundidee in ihr volles Licht geſetzt iſt, führt der Dichter mit Recht das Ende möglichſt ſchnell herbei.

Die Strophenform iſt glücklich gewählt. Ihre Länge ſteht im richtigen Verhältnis zu dem bedeutenden Umfange des Gedichtes. Auch mußte ſie dem Dichter zur bequemern Entfaltung der pathetiſch-rhetoriſchen, wie der epiſch-ſchildernden Diktion ſich ſehr zweckmäßig erweiſen.

Über einzelnes iſt noch etwa folgendes zu bemerken. „Die Ritter des Spitals“ (Str. 2, V. 11), die Hospitaliter, bildeten einen geiſtlichen Ritterorden, der aus den Kreuzzügen hervorging. In Jeruſalem war durch Kaufleute aus Amalfi ein dem h. Johannes geweihtes Kloſter mit einem Spital geſtiftet worden, urſprünglich für kranke Pilger; ſpäter wurden die Ritter des Spitals auch zum Kampfe gegen die Ungläubigen verpflichtet. Rhodus wurde 1309 vom Orden erobert und zum Hauptſitz desſelben gemacht. (Vgl. das kulturhiſtoriſche Epigramm „Die Johanniter“, oder, wie der urſprüngliche Titel hieß „Die Ritter des Spitals zu Jeruſalem“). — In Str. 3, V. 4 ſteht der Ausdruck „des Geländers Stufen“ etwas kühn für: die Stufen der geländerten Treppe. — Str. 4, V. 11 „Gehorſam“ war das erſte Gelübde der Johanniter, wie der Ordensgeiſtlichen überhaupt; die beiden andern waren Armut und Keuſchheit. — In Str. 5, V. 1—7 hat

zu Grunde, daß keine menſchlich
wachſen ſei. Nun aber habe er
brüdern, die bereits „des kühne
(Str. 6, V. 1—4), Liſt und K
(Str. 5, V. 11 f. und Str. 8,
gegen den Sinn des Geſetzes, w
fehlt zu haben. Dann aber ſei
chriſtlicher Ritter dürfe ſich den
als einſt die heidniſchen Heroen,
kämpfung der Ungläubigen beſchrä
töter, und Theſeus, der Überwind
haupt von Not und Harm zu befr
V. 7 iſt der Ausdruck „Läufe“,
und Beine eines jagdbaren wilder
ſchwein, Fuchs, Haſe u. ſ. w.) bez
„Ur“ (V. 8) iſt der alte und d
„Lindwurm“ (V. 9) iſt eigentlic
denn ſowohl das althochd. lint (a
als auch das althochd. uurm (vg
Zwillingswort iſt im Nibelungenl
Str. 16, V. 7 den „Höllendr
duldet nicht der mittelalterlich-chriſtl
iſt gemeint. „Die Unglücksſtr
lang führende Straße, heißt bei
Erzählern der Begebenheit Mal n

das unbekannte Furchterregende und Grausige andeutet. In dieser Partie des Gedichts bis Str. 20 ist die häufige Wiederholung der Konjunktion doch mißfällig (Str. 18, V. 9, Str. 19, V. 1 und V. 5, Str. 20, V. 3). — In Str. 21, V. 4 und 5 läßt die Interpunktion der meisten Ausgaben es zweifelhaft, ob man „stoße" als ziellos und „den Stahl" als Objekt zu „nachbohrend", oder umgekehrt das Particip als ziellos und „den Stahl" als Objekt zu „stoße" zu betrachten habe. Ich halte die letztere Verbindungsweise für die bessere und daher ein Komma nach „Heft" für erforderlich. — In der Schlußstrophe sieht Götzinger in den Worten „Nimm dieses Kreuz" eine Hindeutung auf die von Bertot erwähnte Erhebung des Ritters zum Komtur, giebt aber zu, daß die Stelle nur für den Kenner der Überlieferung verständlich sei. Damit ist zugleich ein Tadel gegen den Dichter ausgesprochen, der hier mehr, als er durfte, beim Leser vorausgesetzt. Ich sehe in dem Ausdruck „Kreuz" eine Benennung des mit dem Kreuz bezeichneten Ordensgewandes, das er vor dem Meister niedergelegt. Durch Ungehorsam hatte er es verwirkt, zum Lohn der Demut erhält er es zurück. Doch fühlt man sich auch bei dieser Auffassung nicht recht befriedigt; statt „nimm" erwartet man nimm zurück; und der Teilnahme des Lesers erscheint dieser Lohn etwas zu schwach.

An Varianten bietet der Musenalmanach für 1799 folgende:

Str. 2, V. 9: Und zum Palaste geht der Zug,
Str. 3, V. 2: Der Großkreuz mit bescheidnem Schritt;
V. 12: Der Pilgrim zu dem Gnadenbilde.

4. Die Bürgschaft.

Nach Schillers Notizenbuch wurde die Bürgschaft am 27. Aug. 1798 (gleich nach Abschluß des Kampfs mit dem Drachen) angefangen und am 30. August beendigt. Am 28. August schrieb er an Goethe, er sei mit der Lektüre der Fabelsammlung von Hyginus beschäftigt, aus der sich wohl Stoffe zu eigenen Produktionen schöpfen ließen; am 31. meldete er schon, daß zwei Balladen für den Almanach fertig seien. Dann heißt es weiter in einem Briefe vom 4. September: „Ich sende einstweilen eine der Balladen (den Kampf mit dem Drachen); die andere (die Bürgschaft) kann ich vielleicht auch noch beilegen . . . Ich bin neugierig, ob ich alle Hauptmotive, die in dem Stoffe lagen, glücklich heraus-

gefunden habe. Denken Sie nach, ob Ihnen noch eines einfällt. Es ist dies einer von den Fällen, wo man mit einer großen Deutlichkeit verfahren und beinahe nach Principien erfinden kann.“ Ähnlich schrieb er an Körner, er sei bei keiner der frühern Balladen sich der freien Kunstthätigkeit so klar bewußt gewesen, als bei den erwähnten beiden Balladen. „Auch wirst du finden,“ fügte er hinzu, „wenn du diese zwei Balladen kritisch untersuchen willst, daß ich sie mit ganzer Besonnenheit gedacht und organisiert habe.“ Dies rechtfertigt es, wenn wir beim vorliegenden Stück unsre Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die künstlerische Organisation richten.

Die aus Hygins Fabelbuche benutzte Stelle lautet: „Als in Sicilien der höchst grausame Tyrann Dionysius herrschte und seine Bürger qualvoll hinrichtete, wollte Möros den Tyrannen töten. Die Trabanten ergriffen ihn und führten den Bewaffneten zum Könige. Im Verhör antwortete er, er habe den König töten wollen. Dieser befahl, ihn ans Kreuz zu schlagen. Möros bat um einen dreitägigen Urlaub zur Verheiratung seiner Schwester; er wollte dem Tyrannen seinen Freund und Genossen Selinuntius überliefern, der dafür bürgen werde, daß er am dritten Tage zurückkehre. Der König gewährte ihm den Urlaub zur Verehelichung der Schwester und erklärte dem Selinuntius, wenn Möros nicht an dem Tage sich einstellte, so müsse er die Strafe erleiden; doch Möros wäre dann frei. Als dieser nun die Schwester verehelicht hatte und auf dem Rückwege war, schwoll plötzlich der Strom durch Sturm und Regen so an, daß man weder zu Fuß noch schwimmend hinüber konnte. Möros setzte sich ans Ufer und begann zu weinen, daß sein Freund für ihn sterben solle. Der Tyrann aber befahl, den Selinuntius ans Kreuz zu schlagen, weil schon sechs Stunden des dritten Tages vorüber waren und Möros nicht erschien. Selinuntius entgegnete, der Tag sei noch nicht vorbei. Als nun schon neun Stunden verflossen waren, befahl der König, den Selinuntius zum Kreuze zu führen. Während er hingeführt wurde, erst da holte Möros den Henker ein, nachdem er glücklich über den Fluß gekommen war, und rief aus der Ferne: Halt, Henker, da bin ich, für den er gebürget! (Sustine, carnifex, adsum quem spospondit!) Die Begebenheit wurde dem Könige gemeldet. Dieser ließ die beiden vor sich führen, bat sie um Aufnahme in ihre Freundschaft und schenkte dem Möros das Leben.“

Unter den übrigen Erzählern dieser Geschichte ist besonders Jamblichus (de vita Pythagorica) bemerkenswert, weil er aus Aristoxenos schöpfte, der ein Zeitgenosse Dionys des Jüngern war

und den Vorfall aus des verjagten Tyrannen Munde mehrmals gehört haben will. Nach ihm hießen die Freunde Damon und Phintias und waren Pythagoräer. Um des Phintias Treue auf die Probe zu stellen, verurteilt ihn Dionys auf eine fingierte Anklage zum Tode. Phintias, der mit Damon in Gütergemeinschaft lebt, muß noch die gemeinsamen Angelegenheiten ordnen, stellt den Freund als Bürgen, daß er vor Abend zurückkehre, und findet sich gegen Sonnenuntergang wieder ein. Dionys bittet um Aufnahme in ihren Bund, die ihm nicht gewährt wird. Von Verheiratung der Schwester, dreitägiger Frist, Hindernissen auf der Rückreise ist noch keine Rede. Dies ist die von der dichtenden Volksphantasie noch nicht ausgebildete, wahrscheinlich treue Erzählung einer wirklichen Begebenheit. Ganz dasselbe berichtet Porphyrius im Leben des Pythagoras. Nach Diodor von Sicilien stellte Phintias dem Tyrannen nach dem Leben und wurde deshalb verurteilt. Er bittet Urlaub um einige Tage und erscheint erst eiligen Laufs, als Damon eben zum Tode geführt wird — also schon eine Annäherung an die spätere Gestalt der Erzählung. Ähnlich ist die Darstellung bei Cicero. Valerius Maximus nennt den Freund Damons irrtümlich Pythias.

Überblicken wir nun das Verhältnis von Schillers Ballade zu dem überlieferten, von der Sage bereits ausgeschmückten Stoff, so zeigt sich zunächst, daß er hier, wie beim Polykrates, den Grundgedanken, den er dem Gedicht unterlegen wollte, schon in der Sage vollkommen enthalten fand, während er ihn in das überlieferte Märchen von Ibykus erst hineintragen mußte. Auch die Exposition war schon in der Quelle kurz und gedrängt gegeben. Schiller durchflicht sie mit einem Gespräch zwischen Möros und dem Tyrannen; aber auch dieser Dialog ist knapp und lakonisch gehalten, und veranschaulicht dadurch zugleich die Gemütsart der beiden Sprecher, einerseits den finster strengen Sinn des Tyrannen, anderseits den männlich kühnen Stolz des Möros. In Str. 4 bittet Möros den Freund nicht lange, er fragt nicht erst, ob er zur Bürgschaft bereit sei, und der Freund umgekehrt hält in Str. 5 eine Antwort für überflüssig und erfüllt das Verlangte schweigend als etwas, das sich von selbst versteht. Kommt diese Kürze schon überhaupt der poetischen Darstellung zu gut, so dient sie hier zugleich als höchst wirksames Mittel, um die Freundschaft der beiden Männer als eine durchaus innige, vertrauensvolle und gediegene zu charakterisieren.

An einer Änderung, die Schiller in der Exposition vorgenommen, könnte man auf den ersten Blick Anstoß nehmen. Die Erklärung,

die Hygin den König dem Selinuntius machen läßt („wenn Möros nicht an dem Tage sich einstellte u. s. w."), richtet bei Schiller der König an Möros. Dies könnte minder passend scheinen, da jene Worte eine Freundschaftsprobe für Selinuntius sein sollten. Dionys erwartet, daß Selinuntius nach solchen Vorstellungen von dem Entschluß, Bürgschaft zu leisten, abstehen werde. Nicht umsonst fügt er bei Hygin hin, daß Möros dann frei wäre; er will durch die Vorstellung, wie lockend jetzt für Möros die Versuchung sein Wort zu brechen sein müsse, bei Selinuntius Bedenken und Besorgnis erregen. Allein Schillers Änderung erklärt sich daraus, daß er es nicht auf Darstellung des Freundes*vertrauens*, sondern auf Veranschaulichung der Freundes*treue* abgesehen hatte und daher in diesem Zentrum alle Gedankenradien konvergieren ließ. Nun gewinnt jener Zusatz des Tyrannen, daß dem Möros die Strafe erlassen werde, eine andere Absicht, nämlich diese, dem Möros einen stärkern Antrieb zu Untreu und Wortbrüchigkeit zu geben.

Je geringer die Veränderungen waren, die der erste Teil der Hyginschen Erzählung verlangte, desto mehr glaubte der Dichter den zweiten umformen und erweitern zu müssen. Erstens fehlte es diesem an der wünschenswerten *Kontinuität*. Hygin versetzt den Leser von dem am Strome weinenden Möros plötzlich nach Syrakus zum Selinuntius. Vielleicht hätte Schiller diesen zum Hauptheldeu, und Freundes*vertrauen* zur Seele des Gedichts gemacht, wäre nicht des Selinuntius Rolle, als eine völlig unthätige, für dichterische Veranschaulichung zu wenig geeignet gewesen. Sollte aber Möros der Held, und Darstellung der Freundes*treue* die Aufgabe der Ballade sein, so mußte die Erzählung auch den Möros fortwährend begleiten und sich so zu einem „wandernden, sich immer verwandelnden Bilde", wie Hoffmeister sagt, gestalten. Gleichwohl blieb es wünschenswert, die gleichzeitigen Vorgänge in Syrakus der Seele des Lesers, wie des Hauptheldeu, gegenwärtig zu erhalten, ohne jedoch die Erzählung von Möros abspringen und gleichsam einen Scenenwechsel eintreten zn lassen. Diesem Zwecke dient die Einführung der zwei Wandrer in Str. 14 und des Hausverwalters Philostratus in Str. 15. Die beiden erstern wählte Schiller, um durch ihr Wort „Jetzt wird er ans Kreuz geschlagen" zugleich die Angst des Möros, wie die besorgnisvolle Spannnng des Lesers zu steigern, den Philostratus aber als genauen Bekannten des Möros, um jede vorläufige Frage und Erörterung zu ersparen und die Anrede an Möros so-

fort mit dem Rufe: „Zurück! du retteſt den Freund nicht mehr!“ beginnen laſſen zu können.

Als Mittel zur Verſinnlichung der Freundestreue des Möros mußte ſich dem Dichter ſogleich die Darſtellung ſeines Kampfs gegen eintretende Hinderniſſe ergeben. Aus ſeiner Beſchäftigung mit der dramatiſchen Poeſie hatte er aber die Überzeugung gewonnen, daß man einen abgezielten Eindruck auf das menſchliche Gemüt erſt vollſtändig erreicht, wenn man, wie er ſelbſt in der Abhandlung über die tragiſche Kunſt ſagt, „eine zweckmäßige Verknüpfung mehrerer Handlungen wie ein Knäuel von der Spindel abwindet,“ und daß man nur „Schritt vor Schritt durch lauter kleine Schläge zum Ziel gelangt, und die Seele erſt ganz durchdringt, wenn man ſie gradweiſe rührt.“ Demnach konnte er ſich mit dem einen bei Hygin ſchon gegebenen Hindernis nicht begnügen, ſondern mußte noch eine Reihe anderer erfinden, wodurch des Freundes Liebe und Seelenſtärke wiederholt und ſtufenweiſe zur Anſchauung gebracht würde. Das vorgefundene Motiv des zurückhaltenden Fluſſes hat Schiller an die Spitze geſtellt und mit beſonderer Liebe und Ausführlichkeit behandelt. Götzinger wünſcht, daß zur Verſtärkung der tragiſchen Wirkung Möros vorher noch in ſiegreichem Kampf gegen Liſt und Gewalt ſeiner Angehörigen, die ihn an der Rückkehr verhindern wollen, dargeſtellt worden wäre. Mir ſcheint es, daß der Dichter gerade das rechte Maß getroffen, und eine größere Häufung der Hinderniſſe die Wirkung der einzelnen abgeſchwächt haben würde. Wie ſehr ſich aber das gegebene erſte Motiv unter ſeiner bildenden Hand verſchönert hat, lehrt die flüchtigſte Vergleichung mit Hygin. Das Phänomen des hochangeſchwollenen, tobenden Stromes iſt mit wenigen aber kräftigen Zügen gezeichnet; beſonders ſchön ſind die an Bürgers Lied vom braven Mann erinnernden zwei Schlußverſe der Str. 6, ſo wie der durch onomatopoetiſche Kraft der Wörter Strom und Meere wirkende letzte Vers der Strophe 7. In den beiden folgenden Strophen iſt das Verhältnis des Satz- und des Strophenbaus zueinander ſehr wirkungsvoll benutzt. In Str. 8 koincidieren die Verſe 4 und 5 nicht mit den Verſen; die ſo entſtehende Störung des rhythmiſchen Fluſſes durch die Gedankenpauſen iſt ſehr bezeichnend für die Herzensangſt, worin Möros den Zeus anfleht. In Str. 9, V. 4—7 iſt zugleich das Ausdrucksvolle, das im Umfang der Sätze liegt, bemerkenswert. Die aufs höchſte geſtiegene Angſt, der dadurch entpreßte raſche Entſchluß ſind in kurzen Sätzen, die ſchwere Anſtrengung des Schwim-

mens in einem längern, bis in den Schlußvers hinübergreifenden, und das Gelingen in einem kurzen nachdrucksvoll schließenden Satze dargestellt.

Unter den erfundenen Motiven ist besonders das erste, der Überfall durch die Räuberrotte, glücklich erdacht. Es zeigt, wie sehr Möros von dem Gedanken an seinen Freund erfüllt ist; selbst bei der unmittelbar drohenden Todesgefahr denkt er nur daran, daß an seinem Leben das des Freundes hängt. Auch hier spiegelt sich des Möros Hast und Angst in der Form der Darstellung, in dem raschen Wechsel der erzählenden und ausrufenden Sätze in Str. 11 ab. Dagegen wurde das in Str. 12 und 13 dargestellte Motiv schon von Goethe nicht gebilligt. „In der Bürgschaft," schrieb er am 5. September 1798 an Schiller, „möchte physiologisch nicht ganz zu passieren sein, daß einer, der sich an einem regnigen Tage aus dem Strome gerettet, vor Durst umkommen will, da er noch nasse Kleider haben mag. Aber auch das Wahre abgerechnet, und ohne an die Resorption der Haut zu denken, kommt der Phantasie und der Gemütsstimmung der Durst hier nicht ganz recht. Ein ander schickliches Motiv, das aus dem Wandrer selbst hervorginge, fällt mir freilich zum Ersatze nicht ein." Diese Bedenken sind nicht unbegründet; wenn aber Götzinger das Motiv auch aus dem Grunde getadelt, weil es ein Hindernis sei, das nicht durch Möros eigne Kraft, sondern nur durch einen Zufall gehoben werden könne, so läßt sich dagegen einwenden: Die Veranschaulichung der Freundestreue des Möros ist Hauptzweck: jedes Motiv, das hierzu mitwirkt, ist zweckmäßig. Äußerte sich in den frühern Motiven die Freundestreue in That und Anstrengung, so spricht sie sich hier im Gebet aus, das sich ja auch als ein feuriges Streben der Seele darstellt. Nur muß man mit Hoffmeister zugeben, daß das plötzliche Hervorsprudeln des Quells aus dem Felsen, nach der ganzen Darstellung, wenn auch gewiß nicht nach dem Sinne des Dichters, als eine Erhörung des Gebetes angesehen werden könnte, wodurch die Erzählung den Intentionen Schillers zuwider ins Wunderbare hinüberspielen würde.

Die Einführung der zwei Wandrer und des Philostratus in Str. 14 und 15, die wir oben als einen die Kontinuität erzielenden Kunstgriff bezeichneten, soll zugleich als eine Versuchung dienen, den Möros in seinem Entschluß wankend zu machen. Wenn der Freund jetzt eben ans Kreuz geschlagen wird (Str. 14, V. 7), wenn er des Freundes Leben doch nicht mehr retten kann, warum sollte er dann

noch sein eigenes opfern (Str. 16, V. 1 f.)? Str. 17 schildert, wie seine Hochherzigkeit auch über diese Versuchung triumphiert. Das Entgegenkommen des Philostratus hätte, wie Hoffmeister bemerkt, als ein absichtliches besser motiviert werden sollen: „Er geht doch wohl seinem Herrn mit Fleiß entgegen, um ihn von der Rückkehr abzuhalten. Dies muß man aber erraten, besonders da die Worte Der erkennt entsetzt den Gebieter vorauszusetzen scheinen, Philostratus habe ihn nicht erwartet." Ferner findet Hoffmeister die Besorgnis des Hausverwalters für seines Gebieters Leben, in welche dieser selbst in Str. 17 einstimmt, nicht begründet. „Der Tyrann," sagt er, „würde seinem eigenen Zweck entgegenhandeln, wenn er dem Möros das Versprechen nicht hielte, ihm nach Selimuntius Tode die Strafe zu erlassen. Er wollte ja an diesem Beispiel den praktischen Beweis liefern, daß die Treue ein leerer Wahn sei. Er mußte also, weil Möros ihm durch seine verspätete Ankunft Recht zu geben schien, triumphieren und den steten Beweisführer seiner Menschenverachtung am Leben erhalten." Allein hier kommt es nicht sowohl darauf an, was der Tyrann wahrscheinlich thun werde, als vielmehr darauf, was Möros und der Hausverwalter von ihm vermuten müssen. Beide waren in ihrer Lage besonnener Prüfung nicht fähig genug, um in des Tyrannen finsterm Busen lesen zu können; ihnen schwebte nur das Bild des „Wüterichs" (Str. 1, V. 5) vor, von dem ein Festhalten am gegebenen Wort nicht zu erwarten war.

Was den am Schluß des Gedichts ausgesprochenen Wunsch des Tyrannen betrifft, so hatte ich in einer frühern Erläuterung des Gedichts gegen Schmidt und Götzinger, die jenen Wunsch „gar arg und schroff, ja beinahe burlesk" fanden, folgendes bemerkt: Beide scheinen zu übersehen, daß hier eine gänzliche Sinnes- und Willensänderung des Tyrannen supponiert wird. Dionys hat früher gegen die Menschheit gefrevelt, weil er sie verachtete, weil er nicht an Tugend und Menschenwert glaubte. Möros hat ihm unwiderleglich bewiesen, daß „die Treue kein leerer Wahn" sei, er hat „sein Herz bezwungen", seinen finstern Menschenhaß gebrochen, den Sinn für Gutes und Edles in ihm wieder erschlossen. Deshalb bittet der Tyrann um Aufnahme in den Bund des Freundepaars, um mit ihnen fortan der Tugend zu leben. Ob ein solches Benehmen dem Charakter des Historischen entsprechend sei, oder nicht, kommt wenig in Betracht, wenn der Tyrann nur nicht in der Ballade selbst in einem Licht erscheint, womit ein solches Benehmen unvereinbar ist.

Auch darauf kommt es nicht an, ob eine ſolche Willensänderung dauernd ſein könne, oder nicht; dem Dichter iſt nichts vorzuwerfen, wenn ſie auch nur als augenblickliche Aufwallung nichts pſychologiſch Unwahrſcheinliches hat. Die Abſicht aber, warum er dieſen ſchon in der Quelle gegebenen Zug benutzte, war keine andere, als die Größe der Freundestreue in der Wirkung, die ſie ſogar auf ein verſtocktes Tyrannenherz übte, recht zu veranſchaulichen.

Gegen die Grundidee des Stückes hat Hoffmeiſter nicht ganz ohne Berechtigung den Tadel erhoben, daß die Ballade zwiſchen zwei Ideen, der Freundſchaft und der Treue, ſchwanke, ähnlich wie der Fridolin zwiſchen der Frömmigkeit und der Dienſtpflicht. „Soll denn das," fragt er, „der menſchenverachtende Tyrann allein lernen, daß der Freund nur dem Freunde das Wort hält? Gewiß, wenn er durch dieſes Opfer die Macht der Freundesliebe kennen lernt, wird er von der Wahrheit der Treue unter den Menſchen noch nicht überzeugt ſein, — und er wird ſich nicht vor der Tugend beugen, weil er ſie noch nicht in ihrer vollen Majeſtät geſehen hat." — Wie Schiller dazu kam, das Doppelthema ſtatt eines einfachen zu Grunde zu legen, iſt leicht zu erkennen. Wenn er, worauf ihn die Quelle hinwies, die Freundſchaft als das einzige Princip unterlegte, ſo mochte ihm der Sieg, den die That über die Menſchenverachtung des Tyrannen davontrug, nicht umfaſſend genug erſcheinen. Hätte es aber eine Veranſchaulichung der bloßen Tugend der Treue, woran Neigung und Freundſchaft keinen Anteil haben, gegolten, ſo konnte das Ganze zwar mit Kraft und Würde ausgeführt werden, aber die Wärme, die unſere Ballade durchſtrömt, hätte der Dichter ihr ſchwerlich einzuhauchen vermocht. So wählte er einen zuſammengeſetzten Grundgedanken, um ſeine Natur vielſeitiger ausſprechen zu können.

Um noch eine Seite der kunſtreichen Organiſation des Stückes hervorzuheben, erwähne ich der genauen Sonderung der Tageszeiten in der Schilderung der Rückreiſe des Möros. Str. 5, V. 4 bezeichnet die frühſte Morgenſtunde als die Zeit des Aufbruchs, Str. 8, V. 4 giebt den Mittag als die Zeit an, wo er am Fluſſe aufgehalten wird, Str. 12, V. 1 deutet die erſte Zeit des Nachmittags, Str. 14 den ſpäten Nachmittag, Str. 15 die Nähe des Sonnenuntergangs, Str. 18 den Sonnenuntergang an. Man fühlt gleich, daß eine ſo ſcharfe Scheidung der Tagesteile, die bei mancher andern Handlung zwecklos und minutiös erſcheinen würde, hier ganz an ihrer Stelle iſt, wo alles darauf ankommt, daß der Held der Erzählung

noch mit Sonnenuntergang ſein Ziel erreiche. Mit derſelben ängſtlichen Aufmerkſamkeit, womit ein zum Tode Verurteilter, dem nur noch wenige Stunden gewährt ſind, dem Zeiger ſeiner Uhr folgen mag, folgt Möros dem Gange der großen Zeitmeſſerin über ſeinem Haupte, und möchte um alles ihren Lauf verzögern können. Daher ſtehen denn auch die Zeitbezeichnungen gegen das Ende der entſcheidenden Friſt am gedrängteſten. Zugleich aber dient, wie Hoffmeiſter bemerkt, dieſe genaue Zeitſchilderung dazu, die verſchiedenen Hinderniſſe zu verbinden nnd jedem ſeinen Rahmen zu geben.

Die glückliche Wahl des Metrums hat ſchon Körner lobend anerkannt. Sie zeigt ſich beſonders in Verſen, wie: „Und die Angſt beflügelt den eilenden Fuß," wo die ſtürmende anapäſtiſche Bewegung das eilige Weiterſtreben des Möros ſo ausdrucksvoll nachahmt. Ungeduldiges Eilen und Drängen, leidenſchaftliche Spannung herrſcht faſt durch das ganze Stück, daher auch faſt überall das anapäſtiſche, mit Jamben untermiſchte Metrum maleriſch wirkt. Dazu geſellt ſich ſtellenweiſe Malerei durch Wortfüße, Lautmalerei und maleriſcher Satzbau, wie in den Verſen:

Doch wachſend erneut ſich des Stromes Wut,
Und Welle auf Welle zerrinnet
Und Stunde an Stunde entrinnet.
Da treibt ihn die Angſt, da faßt er ſich Mut u. ſ. w.

Die ſtets wiederkehrenden Amphibrachen malen hier das fortwährende Wachſen des Stroms und das unaufhaltſame Entrinnen der Wellen, wie der Stunden; hierzu kommt die W-Alliteration (wachſend, Wut, Welle auf Welle), der durchaus übereinſtimmende Satzbau des zweiten und dritten Verſes und der hier beifallswürdige gleiche Reim (zerrinnet, entrinnet). Ebenſo ausdrucksvoll ſind dann die ſtrengern Anapäſten der beiden folgenden Verſe mit ihrem männlichen Reim, die das Sichaufraffen des Möros ſchildern. Selbſt der häufige Gebrauch der Konjunktion und (hier Anfangswort von nicht weniger als 45 Verſen), den man bei Schiller bisweilen mißbilligen muß, rechtfertigt ſich hier zum Teil wenigſtens daraus, daß das Ganze eine Reihe ſich aneinander ſchließender Gemälde iſt.

Nach dieſem allgemeinen Überblick des Gedichts bedarf es, da hierbei zugleich gelegentlich die wichtigern Einzelnheiten beſprochen werden, keiner Detail-Erläuterung der einzelnen Strophen. Wir erwähnen nur noch, daß Schiller im Manuſkript der Prachtausgabe ſeiner Gedichte auch hier den Zuſatz „Ballade" zur Überſchrift

wegſtrich und die Überſchrift ſelbſt in Damon und Pythias, ſo wie V. 2 in „Damon, den Dolch im Gewande“ verwandelte. J. Mayer änderte in ſeiner Ausgabe (Cotta, 1855) Pythias in das richtige Phintias. Im Inhaltsverzeichnis des Muſenalmanachs 1799 iſt unſer Gedicht, wie auch der Kampf mit dem Drachen, Romanze genannt. So bezeichnet auch Körner in ſeinem Brief vom 13. Oktober 1798 beide Gedichte als Romanzen, wogegen Schiller ſie im Antwortſchreiben Balladen nennt.

5. Das eleuſiſche Feſt.

Die Entſtehung dieſes Gedichtes fällt in die letzten Tage des Auguſts und die erſten des Septembers 1798. In einem Briefe an Goethe vom 31. Auguſt gedenkt Schiller eines Gedichtes von etwa zehn bis zwölf Strophen für den Almanach, womit er eben beſchäftigt ſei. Aus der Vergleichung der Almanachs ergiebt ſich, daß nur das eleuſiſche Feſt gemeint ſein konnte. Ein Brief vom 5. September läßt dann weiter vermuten, daß es in den nächſten Tagen beendigt worden; und dies wird durch die Bemerkung in Schillers Notizenbuche beſtätigt: „Das eleuſiſche Feſt am 7. September fertig gemacht.“ Indes ſcheinen einer Bemerkung von Humboldt zufolge, die Wurzeln desſelben in frühere Jahre zurückzureichen. „Eine Idee,“ berichtet er, „mit der Schiller vorzugsweiſe gern ſich beſchäftigte, war die Bildung des rohen Naturmenſchen, wie er ihn annimmt, durch die Kunſt, ehe er der Kultur durch Vernunft übergeben werden konnte. Proſaiſch und dichteriſch hat er ſie mehrfach ausgeführt. Auch bei den Anfängen der Civiliſation überhaupt, beim Übergange vom Nomadenleben zum Ackerbau, bei dem — wie er es ſo ſchön ausdrückt — mit der frommen mütterlichen Erde gläubig geſtifteten Bunde verweilte ſeine Phantaſie vorzugsweiſe gern. Was die Mythologie hiemit Verwandtes bot, hielt er mit Begierde feſt. Ganz den Spuren der Fabel getreu, bildete er Demeter, die Hauptgeſtalt in dieſem Kreiſe, indem er in ihrer Bruſt menſchliche Gefühle mit göttlichen ſich gatten ließ, zu einer ebenſo wundervollen als tief ergreifenden Erſcheinung aus. Es war lange ein Lieblingsplan Schillers, die erſte Geſittung Attikas durch fremde Einwanderungen epiſch darzuſtellen. Das eleuſiſche Feſt iſt an die Stelle dieſes unausgeführt gebliebenen Planes getreten.“ Wahrſcheinlich wurde dieſer

Plan im J. 1795 concipiert, wo Schiller in Briefen an Humboldt wiederholt die Absicht aussprach, auf das Dramatische Verzicht zu leisten, dafür aber um so ernstlicher ans Epische, jedoch nicht an die große Epopöe zu denken.

Das eleusische Fest gehört zu den kulturhistorischen Gedichten, von denen wir schon ein paar kennen gelernt haben. Dem Gegenstande nach ist es mit dem gleichfalls zu dieser Gruppe gehörigen Spaziergange verwandt. Dort wie hier wird der Übergang der Menschheit zu einer festen bürgerlichen Ordnung dargestellt; hier jedoch wird der Ackerbau als Ausgangspunkt aller menschlichen Kultur aufgefaßt, wogegen der Spaziergang auch noch die Entartung des geselligen Lebens enthält, die Auflösung der staatlichen Ordnung und in einer Andeutung wenigstens die Rückkehr zur Natur; aber er geht nicht, wie das eleusische Fest, bis auf die unterste Kulturstufe, das Jäger- und Nomadenleben zurück. Dem vorherrschenden Versmaß und dem zu Grunde gelegten Mythus nach, schließt sich unser Gedicht an die Klage der Ceres, auf deren Erläuterung ich zurückverweise. Sahn wir dort Ceres bloß den Pflanzen einen höhern Farbenschmuck und Wohlgerüche verleihen, so erscheint sie hier als Stifterin des Ackerbaus und der daraus hervorgehenden Civilisation.

Daß die Einführung des Ackerbaus der Anfangspunkt aller höhern Gesittung des Menschen gewesen sei, hatte den Alten schon früh eingeleuchtet, und sie verehrten daher Ceres, die Göttin des Getreides, auch als Gründerin der bürgerlichen Gesellschaft und der daraus fließenden Kultur (Δημήτηρ θεσμόφορος, Ceres legifera). In Attika wurden ihr neben den Thesmophorien, einem vorzugsweise von Ehefrauen begangenen Feste, die Eleusinien gefeiert. Man unterschied kleinere und große Eleusinien. Die ohne Zweifel hier gemeinten letztern wurden jährlich gehalten und dauerten neun Tage. Den sechsten Tag können wir füglich als Zeit der Handlung für unser Gedicht annehmen; er wurde mit der größten Pracht gefeiert. Die Bildsäule des Jakchos, Sohnes der Demeter, wurde dann von Athen auf dem sogenannten heiligen Wege in festlicher Prozession nach Eleusis getragen, die folgende Nacht aber von den Mysten, d. h. denjenigen, die bei den kleinen Eleusinien die Vorweihe erhalten, zum Empfang der höhern Weihe in Eleusis zugebracht; und diese scheint mit der Erklärung von Symbolen, die sich auf die Gründung des Ackerbaus und die daraus erwachsene bürgerliche Ordnung, und der Mitteilung richtigerer Vorstellungen von Gott, Unsterblichkeit und

anderm, wofür die Menge noch nicht reif schien, begleitet gewesen zu sein.

Als eine Festhymne nun für die Eleusinien will unser Gedicht der äußern Form nach gelten. Es besteht aus zwei Hauptteilen von gleicher Strophenzahl; jeder enthält zwölf Strophen in trochäischem Metrum. Diese sind von einander gesondert durch eine daktylische Strophe, und zwei andere daktylische bilden Eingang und Schluß, so daß unser Lied einen vollkommen symmetrischen Bau hat. Der erste Teil stellt die Gründung des Ackerbaus, den Übergang vom Jäger- und Nomadenleben zu festen Ansiedelungen dar; der zweite, worin der Schwerpunkt des Gehaltes liegt, zeigt die Entwickelung der Gesittung, der Künste und Wissenschaften, wie sie aus der veränderten Lebensweise der Menschen hervorging. Die daktylische Anfangs- und Schlußstrophe sind lyrischen, die trochäischen Strophen und die mittlere daktylische sind epischen Charakters, und so ist das Ganze einigermaßen der Ballade verwandt, in der sich auch Lyrisches mit Epischem, jedoch inniger verbindet. Die Einrahmung des Ganzen durch refrainartige Chorstrophen erinnert an das antike Drama. Wir denken uns nämlich wohl am füglichsten die fast gleichlautende Anfangs- und Schlußstrophe vom gesamten festfeiernden Volke, die übrigen dagegen von einem einzelnen, etwa dem Hierophanten vorgetragen, der in Str. 14 den Übergang zu dem vorwiegenden zweiten Hauptteil mit gesteigertem Enthusiasmus durch das lebendigere daktylische Maß ankündigt.

In seiner ganzen Anlage hat unser Gedicht Ähnlichkeit mit dem Triumph der Liebe, der in dem ersten, einleitenden Teile die Geburt der Liebesgöttin, in dem zweiten die Wirkung derselben auf den Himmel und die Erde schildert. Hier wie dort ruht der Hauptnachdruck auf dem zweiten Teil, zu dem der erste eigentlich nur die Einleitung bildet; hier wie dort verbinden sich lyrische und epische Elemente, nur daß im Jugendgedichte die refrainartigen Chorstrophen das Ganze zugleich durchschlingen, hier dagegen bloß einfassen.

Zum einzelnen übergehend, bemerken wir zunächst, daß unser Hymnus im Musenalmanach für 1799 unter der Überschrift „Bürgerlied“ erschien. Die Umänderung in die jetzige ist auffallend, da die ältere in weit näherm Bezuge zum Inhalt stand. Das Gedicht ist ja nicht sowohl eine Darstellung des eleusischen Festes, als vielmehr ein religiöser Preisgesang, der, für Bürger und von Bürgern gesungen, die Entstehung des bürgerlichen Vereins feiert.

Str. 1. „Cyanen“ (V. 2), die blauen Kornblumen. Ceres

ſelbſt wurde gewöhnlich mit Ähren und Papavern (cereale papaver, Verg. Georg. I, 212) dargeſtellt. Die „Königin“ (V. 4), Ceres, wurde von den Künſtlern als eine hohe Herrſchergeſtalt, der Götterkönigin Juno ähnlich abgebildet. Nach dem Ausdruck „ziehet ein“ (V. 4) zu urteilen, dachte ſich Schiller den Einzug bildlich dargeſtellt; die Alten erwähnen aber meines Wiſſens nur, daß die Statue ihres Sohnes in feſtlichem Zuge nach Eleuſis und zurück getragen wurde. Die Wirkungen, die in V. 4—8 der Ceres als Ackerbauſtifterin zugeſchrieben werden, leitet der Dichter im Lied von der Glocke von der geſellſchaftlichen „Ordnung“ ab („Die herein von den Gefilden Rief den ungeſell'gen Wilden“), — wohl minder paſſend, da ja die Ordnung im weitern Sinne ein Kollektivbegriff jener Wirkungen iſt.

Str. 2. Schiller läßt die Geſittungsſtufe des Troglodyten- und Jägerlebens gleichzeitig mit der höhern des Hirtenlebens beſtehen. An beide zugleich ſchließt ſich nach ſeiner Darſtellung der Ackerbau an; Ceres nimmt (Str. 10) den Speer aus des Jägers Hand, um damit den Acker zu furchen. Mit der Schilderung des rohen Naturmenſchen in dieſer Strophe vgl. die Charakteriſtik desſelben in der Abhandlung über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch ſchöner Formen, und im 24. Briefe über die äſthetiſche Erziehung. „Troglodyten“ (V. 2), nach Herodot (IV, 183) der Name eines äthiopiſchen in Höhlen wohnenden Volkes, dann überhaupt, wie hier, der Name für Höhlenbewohner. Die beiden Schlußverſe deuten leiſe auf die bekannte Sage, daß jeder, der an die tauriſche Küſte verſchlagen wurde, der tauriſchen Artemis zum Opfer fiel. Mit ähnlicher Anſpielung ſagt Schiller im letzten Briefe über die äſthetiſche Erziehung von dem zur Geſittung erhobenen Lande: „Ein gaſtlicher Herd raucht nun dem Fremdling an der gefürchteten Küſte, wo ihn ſonſt nur der Mord empfing.“

Str. 3. Hinſichtlich der zwei erſten Verſe verweiſe ich auf die Erläuterungen zur Klage der Ceres. Das weiter folgende beſagt: Die Göttin findet weder Ackerbau, noch feſte Wohnungen, noch religiöſen Kultus. „Heiter“ (V. 7) nennt Schiller des Tempels Säule mit Beziehung auf den Charakter der griechiſchen Architektur, worin Heiterkeit einen Hauptzug bildet. Vgl. unten Str. 23, V. 7 „Und der Tempel heitre Wände“ und in den Göttern Griechenlands Str. 7, V. 1: „Eure Tempel lachten gleich Paläſten.“

Str. 4. Ceres verlangt unblutige Opfer für die Götter, „Frucht der süßen Ähren“ (vgl. unten Str. 9, V. 5—8 „reine Opfer, Früchte, die der Herbst bescheert, des Feldes fromme Gaben“), und findet statt ihrer sogar Menschenopfer, die auch bei den Griechen in der frühern Zeit nicht selten waren. „Nur“ (V. 3) hat keine glückliche Stellung.

Str. 5. Die in V. 2 ff. ausgesprochene Idee, daß der Mensch nach Gottes Ebenbild gestaltet worden, ist nicht etwa bloß biblisch; so sagt z. B. Ovid (Metam. I.) von Prometheus, daß er die Menschen

Nach dem Bilde geformt der alles beherrschenden Götter.

Schiller stellt hier den Zustand, worin Ceres den Menschen fand, als eine Verwilderung, als die Entartung eines glücklichen Urzustandes, als einen „Fall“ (Str. 4, V. 8) dar. Derselben Vorstellungsweise begegnen wir im Genius, den vier Weltaltern und im Spaziergang, wo vom Gesetze gesagt wird, daß es die Menschheit erhalte, „Seit aus der ehernen Welt die Liebe verschwand“. Am ausführlichsten ist diese Auffassung in der Abhandlung über das erste Menschengeschlecht nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde entwickelt. In spätern philosophischen Schriften ging er jedoch in der Entwickelung des kulturhistorischen Ganges der Menschheit von einem rohen Naturzustande aus. — Ähnlicher Formen, wie „schöngestalte“ (V. 4) bediente sich Schiller auch in der Prosa, z. B.: „Die ungestalte Geste wird zur harmonischen Gebärdensprache“ (letzter Brief über die ästhet. Erziehung). „Götterschoß“ (V. 6) kann nach der Mythologie die Erde im eigentlichen Sinne genannt werden: sie gebar den Uranos und den Pontos und erzeugte mit jenem ein ganzes Göttergeschlecht, die Titanen und Titaniden. Doch steht das Wort hier wohl nur für „göttlichen, herrlichen Schoß“, wie gleich nachher „Königssitz“ für einen königlichen, eines Königs würdigen Sitz.

Str. 6. Zu dieser Strophe, wie überhaupt zu unserm Gedichte, findet sich eine Parallelstelle in Herders entfesseltem Prometheus, die so viele ähnliche Züge enthält, daß sich sogleich der Gedanke an einen Reminiscenz-Zusammenhang mit dem vorliegenden Gedichte und zugleich mit der Klage der Ceres aufdrängt. Ceres-Demeter spricht dort:

Seit meine Tochter mir vom Untergott
Entrissen ward, und keiner der Himmlischen

Auf meine Klagen achtete, den Schmerz
Der Mutter niemand fühlte, da verließ
Ich traurig den Olymp und wandte mich
Zu deinen Menschen, hilfreich dir, Prometheus,
Zu deinem großen Werk. Ich lehrte sie
Die edeln Saaten säen und erziehn;
Entwöhnend sie von Blut und Streifereien,
Gewährt' ich ihnen Eigentum und Recht.
Ich lehrte sie auf jede Jahreszeit,
Auf jede Hora merken, bildete
Des Weltalls Ordnung ihnen thätig ein.
Dann baut' ich ihnen väterliche Hütten
Und labete (so tröstet sich, beraubt
Der eignen süßen Tochter, eine Mutter
An fremden Kindern) — also labt' ich mich
An ihren Mutterfreuden, sah in jeder
Jetzt neu begrabnen, jetzt aufgrünenden
Fröhlichen Saat Proserpina, mein Kind —
Auch süß ist's, für die Menschen sorgen, wirken,
Mit ihnen leiden, hoffen und sich freun.

Str. 7. Wie der Dichter im Spaziergange Ceres vor allen Göttern mit des Pfluges Geschenk vom Himmel herabsteigen läßt, so teilt er ihr hier die erste Gründung eines ewigen Bundes des Menschen mit der Erde zu, „Seinem mütterlichen Grund". So heißt die Erde mit Recht schon aus mythischem Gesichtspunkte, da Prometheus Menschen aus Lehm bildete, und nach der Sage von Deukalion Menschen aus Steinen entstanden. Aber auch in physiologischem Sinne ist die Bezeichnung wahr; denn des Menschen ganze Natur ist durch den Boden, dem er angehört, bedingt. In V. 5 ff. (vgl. V. 11 ff. der zu Str. 6 angeführten Herderschen Verse) heißt es, der Mensch soll beim Landbau den gesetzlichen Jahreszeitenwechsel berücksichtigen; vgl. Vergil, Landbau I, 355:

Dessen besorgt, späh' oben der Monate Gang und der Sterne.

Der Relativsatz („Welche . . . schreiten in melodischem Gesang") zu den „Monden" in V. 6 läßt an die Planeten denken, da diese nach der Annahme der Alten durch ihren Lauf einen harmonischen Zusammenklang hervorbrachten; doch ist nicht zu leugnen, daß die Beobachtung des Planetenlaufs in minder naher Beziehung zum Ackerbau steht, als die des Mondlaufs. — Wie überhaupt die Schönheit und Kraft des Schillerschen Stils zum großen Teil auf den trefflich gewählten Adjektiven und Adverbien beruht, so erweisen sich

dieſe auch hier ſehr wirkſam, z. B. „gläubig“ (V. 3) im Sinne von vertrauensvoll, „fromm“ (V. 3) für treu, des Menſchen Vertrauen nicht täuſchend. „Still“ (V. 7) iſt, wie das folgende zeigt, nicht für lautlos, ſondern für ſtörungslos, feſt, ruhig zu nehmen. Für „melodiſchem“ (V. 8) wäre harmoniſchem (Harmonie der Sphären) richtiger.

Str. 8 und 9. Der „Nebel“ (V. 1), in den die Götter ſich und ihre Lieblinge zu verhüllen pflegen, um ſie einſtweilen den Blicken der Menſchen zu entziehen, hatte ſogar die Zauberkraft, auch gegen Berührung zu ſchützen (vergleiche Vergils Än. I, 414). Durch das Hervortreten der Geſtalt aus der Verhüllung (Jean Paul nennt dieſes Kunſtmittel Aufhebung) wird ein außerordentlich lebhaftes Bild vor unſer inneres Auge gerufen. Eben deshalb tritt auch bei folgender, der unſrigen ähnlichen Stelle (Än. I, 586 ff.) das Bild des Äneas in ſo kräftigen Farben vor unſere Seele:

Kaum dies hatt' er geſagt, als ſchnell des umwallenden Nebels
Hülle zerreißt und gelöſt in offenen Äther ſich läutert.
Siehe, da ſtand Äneas und ſtrahlt' in der Helle des Tages,
Hehr an Schulter und Haupt, wie ein Gott u. ſ. w.

Bei der zweiten Hälfte der Str. 8 könnte man bloß an Tieropfer denken wollen; allein der Umſtand, daß dieſe auch in den gebildetſten Zeiten Griechenlands üblich blieben und nicht für barbariſch galten, das Entſetzen, womit die Göttin ſich von den Opfergaben abwendet, und die Ausdrücke „Siegesmahl“ (V. 5) und „Tigermahl“ (Str. 9, V. 3) laſſen keinen Zweifel, daß hier Menſchenopfer gemeint ſind.

Str. 10. „Die Wucht“ (V. 1) deutet im Vorbeigehn auf die gewaltige Körperkraft des Menſchen auf dieſer Kulturſtufe. Warum furcht die Göttin „den leichten Sand“ (V. 4) und nicht vielmehr einen ergiebigern Grund? Etwa damit das baldige üppige Aufblühen der Saat (Str. 11) um ſo mehr als ein durch Ceres bewirktes Wunder erſcheine, oder, unbildlich ausgedrückt, damit die ſegensreichen Wirkungen des Ackerbaus, der auch einem minder fruchtbaren Boden eine lohnende Ernte entlockt, recht anſchaulich würden? Was dachte ſich der Dichter ferner bei „ihres Kranzes Spitze“ (V. 5)? Meinte er eine Ährenſpitze ihres Kranzes, ſo durfte der unbeſtimmte Artikel nicht wegbleiben. In der Kranzform zeichnet ſich aber nicht ein Punkt als Spitze aus, und ſo bleibt wohl nur übrig, den Teil des Kranzes über oder auf der Stirne darunter zu

denken. Bei Schiller ist selten ein Adjektiv bloßes epitheton ornans; fast alle geben eine bedeutsame Bestimmung des Hauptwortes an. So glaube ich, daß auch „die zarte Ritze“ (V. 7) die Ritze des durch Bearbeitung mild und zart gewordenen Bodens bezeichnen soll. „Der Trieb des Keimes“ (V. 8) ist die sich zum Schößling entwickelnde Samensubstanz; vgl. die Ausdrücke Wurzeltrieb, Trieb eines jungen Baumes u. s. w.

Str. 11. Ceres drängt durch ein Wunder den Cyklus des Pflanzenlebens, der sonst den Jahreskreis ausfüllt, in wenige Minuten zusammen. Auf solche Art kommt der Poesie, die als eine Kunst des Verdichtens ihrer Natur nach das zeitlich und räumlich Auseinanderliegende zu konzentrieren strebt, das Wunder oft zu statten. In V. 3 und 4 ist das Wogen und Wallen der Saatfelder durch Allitteration versinnlicht. Daß Ceres die Erde „segnet“ (V. 5), geschieht, sollte man denken, damit sie fruchtbar werde. Aber warum kommt der Segen in der Reihe ihrer Handlungen erst jetzt, wo sich das Getreide schon der Reife nähert (goldner Wald“ V. 4)? Passender, scheint es, wäre der Segen in der Blütezeit, dem entscheidenden Moment für die Fruchtbarkeit der Pflanzen, gewesen. Daher ist wohl „segnen“ hier im Sinne von freudig („lächelnd“ V. 5) und dankbar rühmen gebraucht, wie man z. B. sagt: das Andenken eines Mannes segnen, einen Tag segnen, der uns zum Glücke gereicht hat.

Str. 12. Vorberger vermutet mit Grund, daß hier und in den beiden folgenden Strophen bei dem Gebet der Ceres, dem Blitze des Zeus und dem andächtigen Niederstürzen der Menge unserm Dichter neben dem Homer (vgl. die Bemerkungen zu Str. 13) das Opfer des Elias auf dem Berge Karmel vorgeschwebt habe, 1. Könige 36—39: „Und da die Zeit war, Speisopfer zu opfern, trat Elia der Prophet heran und sprach: Herr, Gott Abrahams, Isaaks und Israels, laß heute kund werden, daß du Gott in Israel bist, und ich dein Knecht, und daß ich solches alles nach deinem Wort gethan habe. Erhöre mich, Herr, erhöre mich, daß dies Volk wisse, daß du, Herr, Gott bist, daß du ihr Herz darnach bekehrest. Da fiel das Feuer des Herrn herab und fraß Brandopfer, Holz, Steine und Erde und leckte das Wasser auf in der Grube. Da das alles Volk sah, fiel es auf sein Angesicht, und sie sprachen: Der Herr ist Gott, der Herr ist Gott!“ — Ceres, Tochter des Kronos und der Rhea, nennt ihren Bruder „Vater Zeus“ (V. 1) als den väterlichen Regenten der Welt, wie ihn auch Homer „Vater der Götter

und Menſchen" zu nennen pflegt. Die in der Reimlehre aufgeſtellte Regel, man ſolle nicht (wie hier V. 1) das Adjektiv von ſeinem Hauptworte durch den Gleichklang trennen, hat unſer Dichter häufig nicht befolgt, z. B. unten in Str. 13, V. 7; im Siegesfeſt Str. 12, V. 1; in Hero und Leander Str. 1, V. 1; Str. 11, V. 1; Str. 22, V. 4; im Lied „An den Erbprinzen von Weimar", Str. 5, V. 1. Mir ſcheint die Abweichung von der Regel in dem Falle, daß das Adjektiv (wie in mehrern der angeführten Beiſpiele) einen ſehr bedeutſamen Begriff ausdrückt, eher eine Schönheit, als ein Fehler zu ſein. Schiller läßt bei vorgeſetzten Genetiven nicht bloß, wenn ſie (wie hier V. 2 „Äther") auf der Grenze von Eigen- und Gemeinnamen ſtehen, ſondern manchmal ſelbſt dann, wenn ſie entſchieden Gattungsnamen ſind, dem Genius unſerer Sprache zuwider den Artikel weg; z. B. in Des Mädchens Klage: „an Ufers Grün", in der Bürgſchaft: „an Ufers Rand", im Lied von der Glocke: „mit Feuers Hilfe" (V. 30), „in Schlafes Arm" (V. 52). Vgl. unten Str. 23, V. 8.

Str. 13. Blitze und Donner bei heiterm Himmel wurden von den Alten zu den bedeutungsvollen Himmelserſcheinungen (διοσημεῖα) gezählt, vgl. z. B. Il. II, 353; XIII, 242 ff. und Odyſſee XX, 102, wo (von Odyſſeus, der zu Vater Zeus um ein vorbedeutendes Zeichen fleht) geſagt wird:

> Alſo fleht' er empor, ihn hörte der Ordner der Welt Zeus.
> Plötzlich erſcholl ſein Donner vom glänzendreinen Olympos.

Den ihm geweihten Vogel, den „Aar" (V. 8) ſendet Zeus, damit das Volk das Zeichen gar nicht verkenne (vgl. Il. XXIV, 292 ff. 315 ff.).

Str. 14. Dieſe Strophe bildet den Übergang zum zweiten Hauptteil des Gedichtes. Nach der Einführung des Ackerbaus entwickeln ſich menſchlichere Empfindungen; das augenblickliche Bedürfnis, die Abwehr wilder Tiere und feindſeliger Menſchen nimmt nicht mehr alle Gedanken in Anſpruch; der Menſch beginnt freier um ſich zu blicken und wird für Bildung, für die Lehren bevorzugter Geiſter empfänglich.

Str. 15. Das große Gemälde des hier beginnenden zweiten Teiles iſt im Spaziergang in ein gedrängtes Bild (V. 79—86) zuſammengezogen; aber ganz ähnliche Gedanken bilden den einfaſſenden Rahmen beider Darſtellungen. Dem Anfang unſerer Strophe entſprechend, heißt es dort:

Nieder steigen vom Himmel die seligen Götter . . .

und der Schlußvers der bezeichneten Stelle des Spazierganges („In das gastliche Thor zieht sie als Bürgerin ein") entspricht der Str. 25 unsers Gedichtes. Das erste, wozu der Ackerbau führt und worauf die gesellschaftliche Ordnung beruht, ist das Eigentumsrecht. Daher läßt der Dichter die Göttin des Rechts Themis den Götterchor anführen. Bei Homer ist sie Botin und Heroldin des Zeus und erscheint bei den Gastmählern der Götter als Wächterin über Brauch und Sitte. Orpheus (Hymne 78) singt von ihr, sie habe zuerst dem delphischen Orakel vorgestanden, den Apollo in Recht und Gerechtigkeit und die Sterblichen in der Götterverehrung unterwiesen. „Des Styx verborgne Mächte" (V. 7) sind die Gottheiten der Unterwelt, Hades, Persephone, die Erinyen, auch die im Tartarus gefesselten Titanen, bei denen Here (Il. XIV, 288) schwört. Gewöhnlich schwuren die Homerischen Götter beim Styx selbst; und dies war ihr furchtbarster Eid (Il. XV, 37).

Str. 16. „Der Gott der Esse", oder, wie er in Herders Prometheus heißt, „der Gott der Wunderwerke, nützlicher Erfindung Meister" ist Vulkan, griech. Hephaistos, des Zeus und der Hera Sohn, bei Homer als κλυτοτέχνης, kunstberühmt gepriesen. Nach Il. XVIII, 482

Bildet er viel Kunstreiches mit kundigem Geist der Erfindung.

Der Ausdruck „hochgelehrt" (V. 4) mit etwas komischem Beigeschmack ist nicht zu billigen. Der „Pflug" (V. 8) deutet an, daß zunächst die Bedürfnisse des Ackerbaus der Schmiedekunst ihr Entstehen gaben.

Str. 17. „Minerva", griech. Pallas Athene, erscheint bei Homer als Städtezerstörerin und Städteschirmerin, nicht als Städte- und Staatenstifterin (vgl. die Bemerk. zum Siegesfest Str. 3, V. 3); allein an die ihr zugeteilten Bestimmungen knüpft die letztere sich leicht an. Sie beschützt, wie sie selbst eine tapfere Kriegerin ist, auch alle wackern Krieger und Vaterlandsverteidiger. Daß sie als friedliche Göttin auch Lehrerin und Vorsteherin weiblicher Künste, dann überhaupt Göttin der Wissenschaften und Künste ist, hat Schiller hier unberücksichtigt gelassen. Der „gewicht'ge Speer" (V. 2) ist ein Attribut der Minerva, das auch in den Darstellungen der Alten besonders hervortritt, z. B. Il. V, 745:

Jetzt in den flammenden Wagen erhub sie sich, nahm dann die Lanze,
Groß und schwer und gediegen, womit sie die Scharen der Helden
Bändiget, welchen sie zürnt, die Tochter des schrecklichen Vaters.

Str. 18. Wenn hier keine Wiederholung des Grundgedankens der Str. 15, wo Themis als Anordnerin fester Eigentumsgrenzen auftritt, angenommen werden soll: so muß man die vorliegende Strophe auf das Eigentum, das Gebiet einer Stadt oder eines Staates, als einer höhern Stufe der gesellschaftlichen Verbindung, beziehen, während Str. 15 auf das Besitztum des einzelnen oder der Familie geht. Das Umfassende der Staatsgrenzen ist durch „des Feldes weiten Plan" (V. 2) angedeutet; auch die vier letzten Verse, worin der Hügel, der Strom zum Grenzbezirk gehörig erscheinen, zeigen, daß hier von den Grenzen eines Stadt- oder Staatsgebietes die Rede ist. „Der Grenzgott", Terminus, ist ein altitalischer Feldgott; von ihm sagt Ovid (Fast. II, 661 f.):

Er begrenzet die Völker, die Städt' und gewaltigen Reiche;
Streitig wird ohne ihn jeglicher Ackerbesitz.

Str. 19. „Oreaden" (V. 1), Bergnymphen, ist specialisierende Apposition zu „Nymphen". „Artemis" (V. 2), der Leto Tochter, Göttin der Jagd, durchschweifte mit zahlreichem Gefolge jungfräulicher Nymphen (mit tausend Oreaden, nach Verg. Än. I, 498 ff.) die Waldgebirge; vgl. Odyssee VI, 102 ff.:

So wie Artemis herrlich einhergeht, froh des Geschosses,
Uber Taygetos Höhn und des waldigen Erymanthos,
Und sich ergötzt, Waldeber und flüchtige Hirsche zu jagen, —
Sie nun zugleich und Nymphen, des Ägiserschütterers Töchter,
Ländliche, hüpfen in Reihn, und herzlich freuet sich Leto,
Denn sie ragt vor allen an Haupt und herrlichem Antlitz.

Warum teilt der Dichter ihr und den Nymphen das Geschäft des Holzfällens für den Bau der Stadtmauer zu? Der Grund, daß diese Göttinnen die waldigen Berghöhen lieben, scheint nicht ganz zureichend.

Str. 20. Die Stromgötter, deren hier einer das gefällte Holz „zur Stelle" (d. h. zum Ort, wo die „festen Mauern" gegründet werden sollen) auf seinen Wogen wälzt, stellte man gewöhnlich mit Schilfkränzen (V. 2) um ihre grüngelockten Häupter dar. Ist die gebietende Göttin in V. 4 die zuletzt genannte Artemis, oder die „dem Götterheer gebietende" (Str. 17, V. 4) Minerva? Ohne Zweifel die letztere; denn „feste Mauern will sie gründen", und alles,

was bis Str. 24 geschieht, dient diesem Zwecke. Minerva ist also hier durchweg als Anordnerin und Obwalterin der Göttergeschäfte zu denken. Die „leichtgeschürzten Stunden", die Horen, die personifizierten Jahres- und Tageszeiten, treten schon bei Homer (Il. V, 749; VIII, 433) als gewandte Dienerinnen des Zeus, bei Ovid (Metam. II, 118) als Dienerinnen des Sonnengottes auf. Daß Schiller hier „Stunden" für Horen wählt, daran ist nichts zu tadeln, wenn gleich ὥρα erst später diese Bedeutung erlangt haben mag.

Str. 21. Wie die vorige Strophe das Herbeischaffen des Bauholzes, so stellt diese das der Bausteine dar; es sind gewaltige cyklopische Mauern aus Felsblöcken, die hier zu einem starken Wall (V. 8) aufgetürmt werden. V. 2—5 stellen die durch das Meer bewirkten Erd- und Gebirgs-Revolutionen in mythischem Gewande dar. Die großen Granitblöcke beispielsweise, die, im germanischen Tieflande zerstreut, als Bruchstücke des skandinavischen Gebirges erkannt worden sind, wären hiernach vom Meere losgerissen und fortgeschleudert, sind aber wohl in der That, in riesige Eismassen eingefroren, vom Meere dort abgelagert und zurückgelassen worden. Der „Meergott" (V. 1), Neptun oder Poseidon, wird bekanntlich mit einem Dreizack (tridens, τρίαινα) dargestellt; wenn er den Trident in die Erde stößt, erfolgt ein Erdbeben. Er wird gewöhnlich als kraftvoll und stürmisch gedacht, wie das Element, welches er beherrscht. In der Schilderung seines Handelns übersehe man nicht die Lautmalerei. Die harten Konsonanten in „Trident, granitnen, Erdgerippe" wirken versinnlichend. „Hermes" (V. 7) oder Merkur, Sohn des Zeus und der Maja, Götterbote, Seelengeleiter, Schutzgott der Diebe, Erfinder und Vorsteher der Palästra, Handelsgott, ist wohl als der gewandteste und behendeste der Götter dem Neptun zugesellt; vgl. Il. XXI, 442 ff., wo beide Götter als Erbauer der Mauern Trojas erwähnt sind. Die Zusammenstellung beider legt den Gedanken nahe, daß der Dichter habe andeuten wollen, wie Seeschifffahrt (Poseidon) und Handel (Hermes) vereint zur Befestigung der neugegründeten Stadt beitragen; allein dann hätte er die Götter mehr dieser Idee gemäß handeln lassen müssen. Durch ihre Handlungsweise, nicht bloß durch ihre Namen mußte auf Schiffahrt und Handel symbolisch hingedeutet werden.

Str. 22. Man hat neuerdings diese Strophe ganz unrichtig auf den Bau der Thore bezogen; es ist auch hier an den Bau der Mauern und der Gebäude der Stadt überhaupt zu

denken; denn in den folgenden Strophen glänzen auch schon die Tempel „in Festes Pracht“. Apoll und die Musen beleben und regeln durch Lyraspiel und Gesang die Thätigkeit der Bauleute.*) In V. 1—4 führt der Dichter die drei Hauptelemente der Musik einzeln auf: „Harmonie“, den wohlgefälligen Zusammenklang verschiedener Töne, das „holde Maß der Zeiten“, den Rhythmus, das schöne Verhältnis der Töne hinsichtlich ihrer Dauer, und die „Melodie“, die wohlgefällige Folge von Tönen. „Die Kamönen“ begleiten auch bei Homer das Lyraspiel Apollons mit ihrem Gesange (Il. I, 602 ff.). Was in V. 7 f. als Wirkung ihres Liedes dargestellt wird, erzählt die Sage von Amphion, nach dessen Tönen sich die Steine zur Mauer Thebens von selbst zusammenfügten; vergl. Horaz (Ars poet. 394):

> Auch Amphion, so heißt es, der Thebens Veste gegründet,
> Lenkte durch Lyragetön und sanft einschmeichelnde Bitte
> Felsen, wohin ihm gefiel . . . .

Der vorletzte Vers zeichnet sich durch Lautmalerei aus („Leise, Liedes Klange“).

Str. 23. „Cybele“, oder Cybebe, die große Mutter, welche hier die Thore der fertigen Stadt einsetzt, erscheint in der Mythologie als Symbol der Fruchtbarkeit der Erde, oder — nach der Auffassung der orphischen Mystiker — der unbegreiflichen, alles schaffenden und erhaltenden Natur (Lukrez II, 599). Ein gewöhnliches Attribut derselben ist die Mauerkrone (turrita, turrigera mater), auf die Städteerbauung hindeutend, die der regelmäßigen Benutzung der Erde durch Ackerbau bald folgte. Dieses Attribut hat den Dichter wohl auf den Gedanken gebracht, ihr die angegebene Rolle zuzuteilen.

Str. 24. Daß sich die Veredlung der Ehe an die Einführung des Ackerbaus angeschlossen habe, deuten die Alten vielfach an. So citiert Servius zum Ausdruck Legifera Ceres in Vergils Än. (IV, 58) folgende Verse des Calvus:

> Heilige Satzungen stellte sie auf und einte geliebte
> Körper durch Eheverband und erbaute geräumige Städte.

Die „Götterkönigin“ (V. 2) ist Here oder Juno (πότνια, omnipotens). Sie wurde bei Griechen und Römern auch als

*) Borberger vergleicht Goethes Achilleis, V, 72 f.:

> Diesen Saal erbaut' ich, dem Willen des Vaters gehorsam,
> Nach dem göttlichen Maß des herrlichsten Musengesanges.

Stifterin der Ehen und Schutzgöttin der Gebärenden verehrt. „Venus“ (mit dem holden Knaben Eros oder Amor) ist wohl nicht bloß als Göttin der Liebe, sondern auch der Ehen und Hochzeiten (θαλάμων ἄνασσα) genannt. Oder steht nicht vielmehr Venus hier als Repräsentantin einer edlern, den Ehebund verschönernden Liebe? Der Dichter schildert diese Veredlung der Liebe im letzten Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen: „Eine schönere Notwendigkeit kettet jetzt die Geschlechter zusammen, der Herzen Anteil hilft das Bündnis bewahren, das die Begierde nur launisch und wandelbar knüpft u. s. w.“ V. 7 f. deutet sinnbildlich den Gedanken an, daß mit der Einführung religiös und staatlich geheiligter Ehen das Gesellschaftsleben sich in allen Zweigen veredelt. Große Ähnlichkeit mit den zuletzt besprochenen Strophen hat der Schluß des entfesselten Prometheus von Herder, den wir zu näherer Vergleichung empfehlen.

Str. 25. Die Einführung der neuen Bürger in die fertige Stadt bezeichnet symbolisch den Abschluß der staatlichen Verbindung. Minervas Bau ist vollendet, und nun tritt Ceres, die bisher im zweiten Hauptteile vielleicht zu sehr im Hintergrund geblieben, wieder hervor, und wie sie am Ende des ersten Teils zu Zeus gebetet und ihm geopfert, so erscheint sie auch hier zum Schlusse als Priesterin, aber in der Funktion einer Lehrerin des Volks und spricht in der nächsten Strophe die Grundlehre aller wahren Gesittung aus. Das Falten der Hände, während sie zum Volke spricht, deucht mir nicht passend, da sie im folgenden nicht betend, sondern lehrend und dabei „segnend“ (V. 7) erscheint; der Gestus des Segnenden ist Ausbreitung des Arms und der Hand.

Str. 26 und 27. Die Str. 26 ist eine Abschiedslehre, gleichsam ein Vermächtnis, welches Ceres mit ihrem Segen der Menschheit zurückläßt, und das der Dichter seinen Zeitgenossen, die es nur allzusehr vergaßen, wieder lebhaft vor die Seele führen wollte. Der Ruf nach Freiheit erscholl damals vielfach; aber was wahre Freiheit sei, war wenigen klar. Die Freiheit, die für den Menschen geziemt (so belehrt uns der Dichter auch in seinen philosophischen Schriften), ist weder die der Tiere, noch die der Götter. Bei dem Tiere („der Wüste“ setzt der Dichter hinzu, weil das durch Zähmung entartete Tier die Abhängigkeit oft liebt), bei dem Tiere, das nur Natur-, keinen Vernunftgesetzen gehorcht, kann nicht von eigentlicher (sittlicher) Freiheit die Rede sein; Ungebundenheit ist es, die es liebt. Die Freiheit der Götter besteht (nach Schillers Auf-

faſſungsart) darin, daß in ihnen kein Konflikt der Vernunft und der Sinnlichkeit ſtattfindet; vgl. das Ideal und das Leben:

Zwiſchen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menſchen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Indes geht dieſe Freiheit der Götter eben aus dem Naturgeſetz, aus ihrer göttlichen Natur, hervor, die ſie ſo zu handeln nötigt, wie ſie handeln. „Die Griechen," heißt es in den Briefen über die äſthetiſche Erziehung, „gaben die Götter von den Feſſeln jedes Zwecks, jeder Pflicht, jeder Sorge frei; ſowohl der materielle Zwang der Naturgeſetze als der geiſtige Zwang der Sittengeſetze verlor ſich in ihrem höhern Begriffe von Notwendigkeit, der beide Welten zugleich umfaßte; und aus der Einheit jener beiden Notwendigkeiten ging ihnen erſt die wahre Freiheit hervor." Die Freiheit, wornach der Menſch ſtreben ſoll, beſteht in der möglichſt vollſtändigen Ausgleichung jener beiden, in ihm entzweiten Notwendigkeiten. Während nun weder das Tier, welches durch ſeinen Inſtinkt, noch der Gott, welcher durch ſeine harmoniſche Natur ſicher geleitet wird, eines ſtaatlichen Verbandes bedarf, kann der Menſch einer Inſtitution nicht entbehren, die als Repräſentantin der reinen und idealiſchen Menſchennatur den Streit der Sinnlichkeit und der Vernunft im Individuum bewacht.*) Bei der Unterwerfung aber des Individuums unter den Staat büßt dasſelbe nicht, wie es ſcheinen könnte, ſeine Freiheit ein; im Gegenteil wird es dadurch in der Erſtrebung wahrer Freiheit gefördert; denn der Staat iſt bloß „Ausleger ſeines ſchönen Inſtinkts, deutlichere Formel ſeiner innern Geſetzgebung". Zugleich aber entſpringt aus der Vereinigung vieler einzelnen zu einem Staat eine Geſamtkraft, die das, was die iſolierten Menſchen zu leiſten vermögen, unendlich überſteigt. So wird der Menſch durch ſeinen Anſchluß an einen Staatsverband und durch die daraus erwachſende Kultur zugleich „frei und mächtig" (V. 8). — Die Schlußſtrophe bedarf keiner Erläuterung.

*) Vorberger vermutet, daß Schiller den Grundgedanken der Strophe aus der Politik des Ariſtoteles (Cap. I.) entlehnt habe, worin erörtert wird, daß der Menſch ein ſtaatliches Weſen ſei, und wer das Bedürfnis eines ſtaatlichen Verbandes nicht fühle, ein Tier oder ein Gott ſein müſſe.

Der Musenalmanach für 1799 bietet folgende Varianten:

Str. 7, V. 3. Glaubig (statt gläubig) mit der frommen Erde,
Str. 11, V. 8. Und so spricht der Göttin Mund:
Str. 23, V. 8. Glänzen schon in Festes Pracht (statt Festespracht).
Str. 24, V. 8. Reiche, den Vermählten dar.

Das Jahr 1799.

Am 17. März 1799 hatte Schiller, wie es in seinem Notizenbuche heißt, „den Wallenstein fürs Theater beendigt und Goethen durch einen Expressen geschickt", und schon lebte er anfangs Mai, nach einem Briefe an Körner, wieder in einem neuen dramatischen Elemente; er hatte, wie das Notizenbuch sagt, „am 26. April angefangen, die Geschichte der Maria Stuart zu studieren", und begann am 27. August schon den dritten Akt. Körner freute sich sehr über diese frische Thätigkeit des Freundes auf dem dramatischen Felde; aber er sah ihn ungern von der lyrischen Poesie sich so ganz abwenden. „Warum willst Du den Almanach aufgeben?" schrieb er ihm. „Das Auswählen unter den eingesandten Beiträgen mag wohl kein angenehmes Geschäft sein. Aber mir thut es leid, daß für Dich eine äußere Veranlassung zur poetischen Thätigkeit verloren geht. Du wirst freilich nicht müßig sein, aber Dich mehr mit größern Werken beschäftigen, und wir werden manche kleinere Gedichte einbüßen, die ich sehr ungern entbehre." Allein Schiller hatte beschlossen, daß der Almanach für das folgende Jahr der letzte sein sollte. „Wenn Du wüßtest," antwortete er Körner, „welch unendlichen Saccaden mich dieser Berührungspunkt mit zwanzig oder dreißig Versemachern in Deutschland aussetzte, und wie schwer es hält, bei dem ungeheuren Zuströmen des Mittelmäßigen und Schlechten auch nur ein paar Bogen leidliche Arbeit zu erhalten: Du würdest mir Glück wünschen, daß ich diese Bürde abgeworfen. Von jetzt an gottlob habe ich mit keinem schlechtern Poeten mehr zu thun, als ich selbst bin; und selbst um das Publikum werde ich mich nicht sonderlich mehr zu bekümmern brauchen."

Bei solcher Stimmung unsers Dichters haben wir uns zu freuen, daß der Musenalmanach für das Jahr 1800 noch so wertvolle Bei-

träge von ihm brachte. Er machte, wie er eigenhändig in seinem Notizenbuche aufgezeichnet hat, „vom 2. September 1799 bis zum 1. Okt. eine Pause an der Maria Stuart", und lieferte für den Almanach zwar nur drei Stücke, aber darunter zwei von wahrhaft klassischer Vollendung; das Lied von der Glocke, die Krone seiner kulturhistorischen Gedichte, und die Erwartung, ein bewunderungswürdiges lyrisches Gedicht. Ein drittes, den zweiten Spruch des Confucius (vom Raum) hat er später in der Gedichtsammlung mit dem Spruch des Confucius von der Zeit zu einem ganzen zusammengestellt.

Außerdem fügte er auch den Worten des Glaubens aus dem Jahr 1797 nunmehr ein Gegenstück bei in den Worten des Wahns. Vergl. das in Band II bei der Erklärung der Sprüche des Confucius Gesagte.

Endlich gehört noch als fünftes kleineres Gedicht die Nänie ins Jahr 1799, ein Stück in elegischem Versmaß, das, wie das Glück aus dem vorigen Jahre, noch an Schillers Ideendichtung erinnert, aber durch ein starkes elegisches Gepräge, wie jenes durch hymnischen Schwung, sich der eigentlichen lyrischen Poesie mehr annähert.

1. Das Lied von der Glocke.

Dem großen Umfang und dem reichen Gehalt dieser herrlichen Dichtung entspricht die geraume Zeit, die zwischen der ersten Conception und der Vollendung derselben verfloß. Frau von Wolzogen erzählt darüber in Schillers Leben: „Lange hatte er das Gedicht in sich getragen und mit uns oft davon gesprochen, als von einer Dichtung, von welcher er besondere Wirkung erwarte. Schon bei seinem ersten Aufenthalt in Rudolstadt (1788) ging er oft nach einer Glockengießerei vor der Stadt spazieren, um von diesem Geschäft eine Anschauung zu gewinnen." Die nächste Andeutung über das Gedicht findet sich in einem Briefe Schillers an Goethe vom 7. Juli 1797. „Ich bin jetzt," heißt es dort, „an mein Glockengießerlied gegangen und studiere seit gestern in Krünitzens Encyklopädie, wo ich sehr viel profitiere. Dieses Gedicht liegt mir sehr am Herzen; es wird mir aber mehrere Wochen kosten, weil ich so vielerlei verschiedene Stimmungen dazu brauche, und eine große Masse zu verarbeiten ist." Allein am 30. August berichtete er, daß Gesundheitsstörungen ihm weder Stimmung noch Zeit für seine Glocke

gelaſſen, „die noch lange nicht gegoſſen ſei“. So gab er denn für das Jahr 1797 den Gedanken an die Vollendung des Stückes auf. „Ich geſtehe,“ heißt es darüber weiter in einem Briefe vom 22. September, „daß mir dieſes, da es einmal ſo ſein mußte, nicht ganz unlieb iſt; denn indem ich den Gegenſtand noch ein Jahr mit mir herumtrage und warm halte, muß das Gedicht, welches wirklich keine kleine Aufgabe iſt, erſt ſeine wahre Reife erhalten.“ Goethe antwortete: die Glocke müßte um ſo beſſer klingen, als das Erz länger im Fluß erhalten und von allen Schlacken gereinigt ſei. Das nächſtfolgende Jahr wurde indes wieder durch anderes, beſonders den Wallenſtein, in Anſpruch genommen. Erſt das Jahr 1799 ſollte die Vollendung des Gedichtes bringen. Das Bedürfnis des Muſenalmanachs für 1800 ließ endlich unſeren Dichter ernſtlich an die Ausführung gehen, und ein Aufenthalt zu Rudolſtadt im September trug wohl zur Belebung der nötigen Stimmung bei. Nach ſeinen eigenhändigen Notizen wurde das fertige Glockenlied „den 30. September abgeſchickt“.

Das Lied von der Glocke gehört, wie der Spaziergang, zu den kulturhiſtoriſchen Gedichten. Da dieſe eine ganze Tonleiter von Stimmungen durchlaufen und (wie Herder vom Spaziergange ſagt) „eine Welt voll Scenen“ bilden, ſo machte ſich für ſie um ſo dringender das Bedürfnis ſinnlicher Unterlagen geltend, um ſie überſichtlich und leichtfaßlich zu gliedern und ihnen eine feſte Einrahmung zu geben. Am kunſtreichſten, ja faſt überkünſtlich iſt das vorliegende Gedicht organiſiert, und die vielartigen Teile desſelben ſind durch eine Menge von Fäden feſt an einander und zu einem großen Ganzen verkettet. Wie im Spaziergang eine Reihe wechſelnder landſchaftlicher Bilder, ſo bildet hier die ſinnliche Folie der Guß einer Glocke, deſſen ſtetiger Prozeß ſowohl für die einzelnen Teile als für das Ganze zum begrenzenden Rahmen dient. Der Hauptabſchnitt in dieſer Reihe einzelner Vorgänge iſt da, wo die Form gefüllt iſt, und der Meiſter den Geſellen befiehlt, „bis die Glocke ſich verkühlet“, die ſtrenge Arbeit ruhn zu laſſen. Mit dieſer Hauptteilung des ſinnlichen Gerüſtes fällt auch die des innern Gehaltes zuſammen. Die vorhergehenden Betrachtungen und Gemälde beziehen ſich auf das Familienleben, die nachfolgenden auf das Staatsleben. Und wie innerhalb beider Abſchnitte die einzelnen Vorgänge des Glockenguſſes ſachgemäß einander folgen, ſo bilden auch die angeknüpften Reflexionen und Lebensgemälde eine logiſch geordnete Reihe. Aber Inneres und Äußeres laufen nicht bloß

Wechsels der Bilder und Stimm
Ganzes dar. Hierzu trägt auch
sinnliche Unterlage des Gedichtes
sprüchen sich durch eine bleibend
von dem übrigen bestimmt abhel

Der zum Motto gewählte

Vivos voco, mortuos plang
Lebende ruf' ich, Gestorbne b

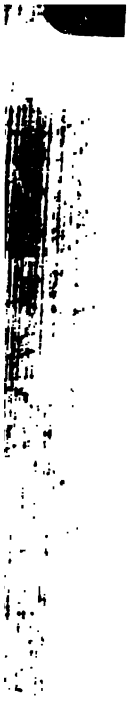
ist der Encyklopädie von Krünitz
großen Glocke im Münster zu S

Der Erklärung des einzelner
Technologische über das Glocken
Glocke gegossen werden, so wird
festgestampft (vgl. V. 29), in we
aufrichtet. Zuerst bildet man den
Außenfläche sich die inwendige Flä
Kern wird aus Backsteinen gemacht
vermittelst der Schablone (eines
Durchriß der innern Glocke ausge
stalt, welche die Glocke inwendig
einem Pinsel gesiebte Asche auf.
eine Höhlung und oben eine Öffn
glühenden Kohlen füllt, um den Ke
(V. 2 „aus Lehm gebrannt").

ſo ſchneidet man die Dicke vom Kern herunter, und bringt dann den Mantel wieder genau in ſeine vorige Stellung. So weit denkt ſich der Dichter die Arbeit beim Beginn der Handlung ſeines Gedichtes vorgerückt.

V. 1—20. Erſter Meiſterſpruch (V. 1—8) nebſt angeſchloſſener Betrachtung (V. 9—20). Der Meiſter ermahnt die Geſellen, mit Eifer die Arbeit des Glockengießens zu beginnen; die ſich anſchließende Betrachtung deutet den Plan des Gedichtes an: gute Reden ſollen die Arbeit begleiten, d. h. belehrende, bedeutſame, fruchtreiche Betrachtungen ſollen an die einzelnen Verrichtungen des Glockenguſſes angeknüpft werden. Die konſtante Strophenform des Meiſterſpruches eignet ſich namentlich in ihren kurzen, männlich gereimten, trochäiſchen Verſen trefflich zum Befehlen, überhaupt zum Ausdruck des Beſtimmten, Kräftigen, Entſchloſſenen (vgl. in den weiter folgenden Meiſterſprüchen V. 25: „Kocht des Kupfers Brei, Schnell das Zinn herbei!“ V. 84 f. „Jetzt, Geſellen, friſch! u. ſ. w.“, V. 151 f. „Stoßt den Zapfen aus! u. ſ. w.“). Die altertümliche Dativform „Erden“ (V. 1) findet ſich im Siegesfeſt (Str. 7, V. 9 „aus ſeiner Tonnen“) und die Wendung „Soll das Werk den Meiſter loben“ (V. 7) unten in V. 389 („Loben den erfahrenen Bilder“) und in den Göttern Griechenlands, Str. 8, V. 6 wieder. Boxberger vergleicht noch Sirach, 9, 24: „Das Werk lobt ſeinen Meiſter, und einen weiſen Fürſten ſeine Händel“; ferner Klopſtocks Meiſter und Geſell: „Im Zeitenſtrome ſchwimmen oben die Werke, die den Meiſter loben.“ In der angeknüpften Reflexion iſt der Ausdruck körnig und kräftig, und dabei von einer gewiſſen altertümlichen Einfachheit und Naivetät; ſo z. B. „mit Fleiß betrachten“, „den ſchlechten Mann“ und die ganze Betrachtung in V. 17—20. Wenn ſpäter der Meiſter von ſeinem Gegenſtande fortgeriſſen, ſich zum höchſten poetiſchen Stil erhebt, ſo iſt daran nichts zu tadeln; es heißt den Grundſatz der Natürlichkeit zu weit ausdehnen, wenn man auch in ſolchen Fällen eine ſchlichte, der Bildungsſtufe des Darſtellenden entſprechende Ausdrucksweiſe verlangt. In der Poeſie iſt alles, und ſomit auch die Sprache idealiſch.

V. 21—40. Zweiter Meiſterſpruch nebſt angeknüpfter Betrachtung. Zum Verſtändnis des erſtern bemerken wir: Dicht an der Dammgrube (V. 29), worin die Form ſteht, befindet ſich der Gießofen mit dem zur Aufnahme des Metalls beſtimmten Herde. Der Ofen ſteht durch ein Loch, Schwalch genannt (V. 24), in Verbindung mit dem Schornſtein, worin das Feuer brennt. Der



(V. 22). „Nasses Holz bringt n
und daher können sich die Bestan
Das Fichtenholz (V. 21) ist hie
Betrachtung ist, wie die erste, no
Bestimmung der Glocke wird vo
wohl in epischen Dichtungen der
gemeinen Umrissen angedeutet wi
bemerkt, das Bauen der Form
mit Feuers Hilfe. Wird sie denn
des Kerns getrocknet? In V. 3
name ohne Artikel gebraucht; vgl.
V. 63 „aus Himmels Höhn", in
Strahlen", in des Mädchens
„Stimmen" (V. 36) für einstim
wie beim Te Deum. „Unten
indem er sich in Gedanken an die
V. 37—40: Was das wechselnde
liches und Trauriges bringt, das
und zwar „erbaulich", weil sie,
zugleich an das Überirdische mahn
gänglichen Irdischen waltet.

V. 41—79. Dritter Mei
trachtung. Die Glockenspeise h
einen weißlichen Schaum (V. 44
so läßt er auf [illegible]

an die vorhergehende: Alles ſchlägt an die metallne Krone, denn zuerſt begrüßt ſie u. ſ. w. So ſteht weiterhin jede Betrachtung nicht bloß mit dem nächſt vorangehenden Arbeitsſpruch, ſondern auch mit der nächſt vorigen Reflexion in Verbindung. Mit V. 52 vgl. das Gedicht Der philoſophiſche Egoiſt V. 1—4:

Haſt du den Säugling geſehn, der unbewußt noch der Liebe,
Die ihn wärmet und wiegt, ſchlafend von Arme zu Arm
Wandert u. ſ. w.

mit V. 55 f. das Gedicht Der ſpielende Knabe:

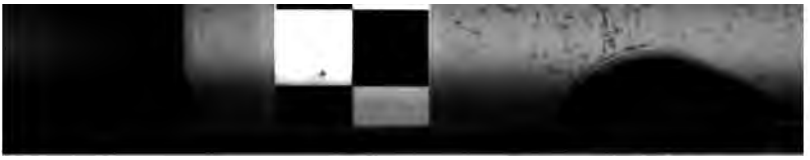
Spiele, Kind, in der Mutter Schoß! Auf der heiligen Inſel
Findet der trübe Gram, findet die Sorge dich nicht u. ſ. w.

mit der Schilderung in V. 58 ff. das Gedicht die Geſchlechter, worin ſich auch „von der holden Scham feurig die Kraft trennt", und der Jüngling, wie hier, ins Leben hinausſtürmt, durch die Liebe aber zurückgeführt wird. Mit der Situation in V. 61 ff. vergleicht Hoffmeiſter Maxens Schilderung des vom Kriege heimgekehrten Sohnes in den Piccolomini (Akt 1, Sc. 4):

Ein Fremdling tritt er in ſein Eigentum, — —
Und ſchamhaft tritt als Jungfrau ihm entgegen,
Die er einſt an der Amme Bruſt verließ.

„Namenloſes" (V. 66) iſt doppelſinnig; es heißt entweder ein übermäßiges Sehnen, wofür die Sprache keinen Ausdruck hat, oder ein dunkles, unbeſtimmtes, wofür der Empfindende keinen Namen weiß; die letztere Bedeutung liegt hier am nächſten. „Reihn" (V. 69) iſt nicht, wie neuerdings interpretiert worden, eine „Schar", ſondern ein Reigentanz. In V. 78 iſt „grünen bliebe" nicht grünend bliebe zu leſen. In den Dialekten erſtreckt ſich dieſer Gebrauch des Infinitivs für das Particip noch weiter; ſo ſagt man: er iſt ſchlafen, eſſen, ſpazieren. In ſehr früher Zeit ſcheinen Infinitiv und Particip noch wenig geſchieden geweſen zu ſein. Noch jetzt ſagt man am Lech das Rennend, das Laufend u. ſ. w. für das Rennen, das Laufen; und früher brauchte man ſtehend, grünend bleiben für ſtehen, grünen bleiben (däniſch bliver staande); dagegen: „Joſeph und Maria waren ſich wundern über die Ding" (vgl. Herling, Syntax der deutſchen Sprache I, 42). Man könnte es auffallend finden, daß Schiller in dieſem Abſchnitt über die Kindheit raſch hinweggeht, während er die Zeit der erſten Liebe ſo ausführlich darſtellt. Es iſt hierbei zu erwägen, daß augenſcheinlich ſein Plan war, die erſte Hälfte des Gedichtes der Darſtellung des

„[illegible] Windpfeifen genannt, die m
Wenn diese gelb werden bei Zi
wöhnlich eintritt, nachdem die M
gelegen, so erkennt man daran,
und zum Gusse zeitig ist. Ein
schnell in das Gemisch getauchter
einer feinen Glasur (V. 82) über
des „Spröden mit dem Weic
des Kupfers mit dem Zinn, b
und weiblicher Milde bezeichnen
Strengen und Zarten, des Starke
„das Spröde“ paßt nicht recht
nicht das gerade Gegenteil vom „
mit Hoffmeister als das Leichtflüss
das für Eindrücke leicht Empfän
sich in V. 83 das „s“ in „Wi
ginge es auf Stäbchen, was of
Dichter scheint etwa das Substan
geschwebt zu haben; oder vergriff
dankens „Wird es Zeit zum Gusse se
worin die dem Meisterspruch beig
leicht zu erkennen. Mit dem Meis
enge verknüpft; mit der nächstvorig
Schlußverse derselben (V. 78 f.) s



bilder, die an Würde der Frauen erinnern, worin derselbe Gegensatz durchgeführt, aber anders ausgemalt ist. Je naiver und konkreter hier die Schilderung der Hausfrau gehalten, um so unangenehmer empfindet man es, daß die Jungfrau nur, um mit Hoffmeister zu reden, „die abstrakte Jungfrau der Schillerschen Lyrik" ist, so wie auch im Jüngling nur „der allgemein stürmische und sentimentale Schiller-Jüngling" erscheint. Dann fragt Hoffmeister noch beim Hausvater: „Warum muß er nochmals als Mann hinaus ins feindliche Leben (V. 107, vgl. V. 59) stürmen, da er schon als Jüngling wild ins Leben hinausstürmte, und eben (?) von seiner weiten Wanderschaft ins Vaterhaus zurückkehrte? Diese Wiederholung gefällt um so weniger, da man nicht einsieht, wie der wohlhabende Gutsbesitzer, der sich uns hier, wenn auch schwankend darstellt, in solchen Konflikt mit dem feindlichen Leben kommen kann." Darauf läßt sich erwidern: Der Zusammenhang mit dem Nächstfolgenden lehrt, daß in V. 106 f. nicht (wie in V. 59) von einer Wanderung in die Ferne, sondern vom Verkehr mit der feindlichen Welt, die hier dem trauten Familienkreise entgegensteht, die Rede ist. Ferner erscheint der Hausvater nicht bloß als Gutsbesitzer, sondern auch als Kaufmann, überhaupt als ein unternehmungslustiger Geist, wenn er gleich das Erlistete und Erwettete schließlich in Grundbesitz anlegt. — Das Schlußbild, worin der Vater vom Giebel seines Hauses sein Glück überschaut und seine Sicherheit vor der Macht des Geschickes rühmt, erinnert an die ganz ähnliche Situation im Ring des Polykrates. Hier, wie dort, folgt der stolzen Überhebung das Unglück auf dem Fuße nach. — Zu einzelnem bemerken wir noch folgendes: Die Hindeutung auf antike Sitte in V. 100 scheint mir nicht recht passend, und der Ausdruck „Reißt entzwei", auf Schleier und Gürtel bezogen, zu stark; die Braut wurde bekanntlich dem Bräutigam verschleiert zugeführt (nupta, von nubere verhüllen, und ζώνην λύειν). Wie ein neuerer Interpret den Schleier auf die Haube der Hausfrau, den Gürtel auf die Gürtelkette derselben beziehen kann, ist mir unbegreiflich. Was soll das denn heißen: Mit der Haube, mit der Gürtelkette reißt der schöne Wahn entzwei? Zu V. 106 vgl. Tugend des Weibes:

> Tugenden brauchet der Mann, er stürzt sich wagend ins Leben,
> Tritt mit dem stärkeren Glück in den bedenklichen Kampf.

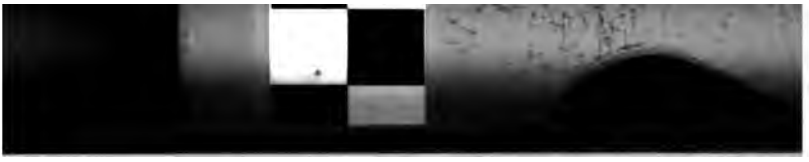
In V. 116 ff. ist das Walten der Hausfrau, der „Mutter der Kinder" (ein Ausdruck von Homerischer Einfachheit und Naivetät),

hat ne ohne Zweifel zusammen
fitzes, den Vorrat an altem
neuen, zu veranschaulichen. Z
48, 16: „Denn der Unfall M
Unglück eilet sehr.“ — Sel
lichen, metrischen und rhythmisch
Abschnitte zu einer recht maleris
Wunderliebliche der Sprache in
ist zum Teil dem Vorherrschen
spielt, Glocken, laden, Glanz).
sehr glücklich angewandt (erlisten,
die Figur der Polysyndesie zu
und Schaffens höchst wirksam
Binnenreim lehret, wehret,
Satzbaus, ein vollgültiger Ersa
ausdrucksvoll in V. 128 ff. übe
angedeutet zu werden. Besonde
Vers „Und ruhet nimmer“
den Übergang zu einem andern
bezeichnen. Vgl. 206, wo das e
den Vers ausfüllt, auch zugleich
„Hoch hinein“. Überhaupt
zwischen längere Verse gern ei
Begriff stark hervorheben will,
Schließlich sei noch auf die sc

Zinn hinzugesetzt werden. Dem Schornstein gegenüber befindet sich im Ofen ein Zapfenloch, und vor demselben eine Rinne, welche das flüssige Metall durch den Henkelbogen in die Glockenform leitet. Das „Haus“ (V. 152) ist die über der Dammgrube und dem Ofen gebaute Werkstätte, die durch das glühende Metall, wenn es übertritt, in Feuersgefahr kommt. So wurde, als Benvenuto Cellini die Bildsäule des Perseus goß, die Werkstätte vom Feuer ergriffen (Goethes Übersetzung IV, 6). Daß Schiller die Beschreibung dieses Gusses kannte, zeigt sein Briefwechsel mit Goethe I, S. 276. — Auch bei dem hier angeknüpften Lebensbilde ist die dreifache Beziehung leicht nachzuweisen. Der Schlußvers der vorigen Betrachtung deutete auf den Inhalt der vorliegenden voraus; wir finden den Vers „Und das Unglück schreitet schnell“ hier sogleich bewährt. Durch den Vers 152 „Gott bewahr' das Haus!“ hängt das Gemälde der Feuersbrunst mit dem Meisterspruch zusammen; und zum Glockenläuten ist es durch V. 174 f. in Beziehung gebracht. Zur Reflexion über das Feuer als eine furchtbare Naturkraft vergleiche man die Stelle in Hoffmeisters Nachlese IV, S. 529: „Die mächtigste Naturkraft ist in eben dem Grade weniger erhaben, als sie von dem Menschen gebändigt erscheint, und sie wird wieder schnell erhaben, sobald sie die Kunst des Menschen zu Schanden macht. Ein Pferd, das noch frei und ungezähmt in den Wäldern herumläuft, ist uns als eine überlegene Naturkraft furchtbar und kann einen Gegenstand für eine erhabene Schilderung abgeben;“ — ferner Goethe, Bd. 40, S. 376: „Es ist offenbar, daß das, was wir Elemente nennen, seinen eigenen wilden, wüsten Gang zu nehmen immerhin den Trieb hat. — — Die Elemente sind daher als kolossale Gegner zu betrachten (vgl. V. 167 f.), mit denen wir ewig zu kämpfen haben u. s. w.“ Das Gemälde des Brandes V. 174 ff. gehört zu den schönsten poetischen Schilderungen, die unsere Litteratur aufzuweisen hat; Sprache und Metrum sind darin gleich ausdrucksvoll gehandhabt. In V. 164 ff. malt die W-Alliteration das Wehen und Wachsen der Feuersbrunst. Die Reimlaute der Verse 174 ff. (Turm, Sturm, Blut, Glut) sprechen für die Behauptung, daß der Vokal u sich zur Bezeichnung des Schauerlichen, Furchtbaren eigne. In den kurzen Versen vor V. 182 spricht sich die angstvolle Ungewißheit und Spannung in abgerissenen Sätzen aus. In V. 182 tritt dann mit der Gewißheit des Unglücks eine bestimmtere, größere Verslänge, ein unaufhaltsam fortstürmendes Metrum ein, wobei selbst am Schluß der einzelnen Verse kaum eine rhythmische Pause eintritt,

da ſämtliche Reime bis V. 197 weiblich, alſo trochäiſch wie das ganze Metrum ſind. Dieſe Stelle zeigt, daß nicht nur Daktylen und Anapäſten, ſondern auch Trochäen eine ſtürmiſche Bewegung haben können. Daktylen würden ihr einen noch raſchern Gang, aber zugleich einen Anſtrich heiterer Lebendigkeit gegeben haben, der zweckwidrig geweſen wäre. In den Verſen „Pfoſten ſtürzen, Fenſter klirren u. ſ. w.“ glaubt man im Geräuſch der Konſonanten und im Klang der Vokale das Brechen und Stürzen, das Klirren und Wimmern zu vernehmen. V. 191 zeigt uns eine R-Alliteration und eine abſichtliche Häufung des t. In V. 198—201 häuft ſich noch ſtärker das r; in V. 202—205 ſind es wieder (wie auch in V. 184) die Lippenbuchſtaben, welche allitterieren (wollte, Wehen, fort, Wucht, gewalt'ge Flucht, wächſt). Zugleich wirkt an dieſer Stelle der Satzbau höchſt energiſch; wie die Flamme unaufhaltſam wächſt, ſo eilt von V. 202 an der Satz durch einige Verſe ruhelos fort und kulminiert in dem einen ganzen Vers füllenden „Rieſengroß“. Wie in dieſem und dem folgenden Verſe („Hoffnungslos“), verbindet Schiller häufig durch den Gleichklang zwei Sätze, die durch eine bedeutende logiſche Pauſe geſchieden ſind (vgl. z. B. den Handſchuh, V. 16 f., V. 32 f., V. 52 f.). Endlich machen wir noch auf den Wechſel des Metrums in V. 222 aufmerkſam, der mit einem Wechſel der Empfindung zuſammenfällt.

V. 227—265. Sechster Meiſterſpruch. Das ſich anreihende Lebensbild ſtellt den Tod der Mutter dar, der die innern Bande des Familienkreiſes lockert. Im Meiſterſpruch wünſchte ich nach den Verſen 231 und 232 ſtatt eines Fragezeichens (das ſich ſchon im Muſenalmanach findet) ein Ausrufungszeichen. Ich betrachte nämlich beide Sätze als elliptiſche Bedingungsſätze, zu denen etwa folgender Hauptſatz zu ergänzen iſt: ach, dann iſt alles verloren! Beide dienen dann zum Belege, daß die von der Grammatik aufgeſtellte Regel: „die alleinſtehende Bedingung (d. h. die Bedingung ohne Negation) erſcheint als Wunſch“ nicht allgemein gültig ſei; vgl. Hero und Leander, Str. 17, V. 4: „Wenn die Götter mich erhören! u. ſ. w.“ — An den Meiſterſpruch ſchließt ſich die Betrachtung mittelſt des Anfangsverſes des erſtern: „In die Erd' iſt's aufgenommen“ (vgl. den Anfangsvers der Betrachtung: „Dem dunkeln Schoß der heil'gen Erde“). Mit der nächſtvorigen Betrachtung hängt ſie durch die Schlußverſe derſelben zuſammen; das beſorgliche Zählen der Familienhäupter in V. 225 deutet auf ein Unglück hin, das die Familie noch ſchmerzlicher treffen kann, als



der Brand. Die dritte Beziehung (auf das Glockenläuten) sehen wir in V. 244—249 hervortreten. Höchst bedeutsam ist gerade der Tod der Mutter gewählt; nicht einmal der Tod des Vaters, des Hauptes der Familie, löst in solchem Grade „des Hauses zarte Bande" auf. — Bemerkenswert ist der Gebrauch des Wortes „That" in V. 236 für Werk, Gebilde. Der metrische Fehler in dem Worte „köstlicheren" (V. 240) ist bei Schiller (besonders in seinen Dramen) nicht selten; vgl. oben V. 95 „der jungfräuliche Kranz". Das Bild in V. 240 kehrt bei Klopstock, dem frühern Lieblingsdichter Schillers, mehrmals wieder; vgl. Korinth 1, 15, 42: „er wird gesät verweslich, und wird auferstehn unverweslich." In V. 244—247 unterstützen die vorherrschenden schweren Vokale o und a den Eindruck des Ernsten und Trauervollen. Die Verse 248 und 249 stehen den frühern Versen 49 ff. („Denn mit der Freude Feuerklange, Begrüßt sie das geliebte Kind Auf seines Lebens erstem Gange") antithetisch gegenüber. Der Ausdruck in V. 261 („Die des Hauses Mutter war") ist ebenso einfach, aber auch ebenso prägnant, als in V. 118 „die Mutter der Kinder".

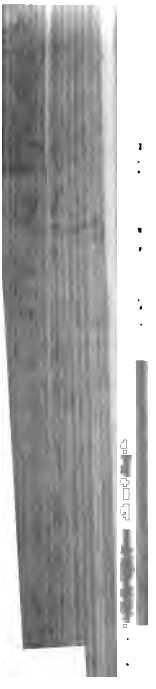
V. 266—333. Siebenter Meisterspruch, der zum zweiten Hauptteil des Gedichtes überleitet. Die angeschlossene Betrachtung schildert die Wohlthaten und Segnungen eines wohlgeordneten friedlichen Gesellschaftslebens. Der Inhalt des Arbeitsspruches, eine Aufforderung zum Ausruhn von der strengen Arbeit, eignet sich vortrefflich zur Vermittlung des Übergangs zu einem neuen Hauptabschnitte. Daß den Dichter (wie Hoffmeister meint) der Gedanke der Todesruhe zur Idee des Ausruhens von der Arbeit und zur weiterfolgenden Schilderung des Feierabends hinübergeführt habe, will mir nicht einleuchten. Der Tod der Mutter ist mit keinem Worte unter den Gesichtspunkt der Ruhe gestellt; der ganze Charakter beider Betrachtungen ist durchaus verschieden, und so durfte auch ausnahmsweise hier, wo der bedeutendste Abschnitt im Gedicht ist, die Wechselbeziehung der beiden Reflexionen aufeinander fehlen, so wie in der letztern auch eine Hindeutung auf den Zusammenhang des Gebrauchs der Glocke mit dem Feierabend um so entbehrlicher war, als bereits der Meisterspruch durch den Vers „Hört der Bursch die Vesper schlagen" darauf hingewiesen hatte. Wie geschickt der Übergang zum zweiten Teile durch die an den Meisterspruch sich anschließende Schilderung des Feierabends (V. 274—299) angelegt ist, brauchen wir kaum anzudeuten. Dem lieblichen Gemälde des friedlichen Gesellschaftslebens (V. 330—333), das sich hieran

lein. — Zu einzelnen Verſen den
V. 268, ſo wird häufig von den T
Daſein der Vögel als Bild eines g
gebraucht, z. B. in Goethes Sänge
ſingt, der in den Zweigen wohnet." D
„Winkt der Sterne Licht, ledig
Burſch die Veſper ſchlagen," ha
des; es liegt in der Disharmonie de
Verhältniſſe. Der abgekürzte Nebenſ
logiſch genommen, der Hauptſatz; die S
und „Hört der Burſch die Veſper ſchl
beide Beſtimmungsſätze der Zeit zu den
aller Pflicht. Von dieſen beiden logiſch
Beſtimmungs- oder Nebenſätzen hat S
Vorderſatz der Periode, d. h. zu einem
andern zum grammatiſchen Haupt- un
macht und dieſem den logiſchen Hauptg
in Form eines abgekürzten Adverbialſatz
laſſung des Artikels bei „Meiſter" i
liären Sprache bei Vater, Mutter, C
wieder, wo ein Gattungsname in ein
einer Perſon zukommt, ſo daß er füglich
„Breitgeſtirnte" in V. 279 entſp
μέτωπος (bei Voß „breitſtirnig"). In V
langſame Hereinſchwanken des kornbela

erzwungen zu werden braucht. Vgl. mit dieſer ganzen Stelle die erſte Strophe des Eleuſiſchen Feſtes, wo der Ceres, als der Gründerin des Ackerbaus, gleiche Wirkungen wie hier der Ordnung, und zwar logiſch richtiger zugeſchrieben werden; denn dieſe Wirkungen bilden zum Teil die Ordnung, und ſind nicht erſt Folgen derſelben. Zu V. 310 ff. vgl. im Spaziergang V. 71 ff.:

Näher gerückt iſt der Menſch an den Menſchen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht, es umwälzt raſcher ſich in ihm die Welt.
Sieh, da entbrennen in feurigem Kampf die eiſernden Kräfte;
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
Tauſend Hände belebt ein Geiſt u. ſ. w.

V. 334—381. Achter Meiſterſpruch, eine Aufforderung an die Geſellen, den Mantel von der Glocke abzuſchlagen, woran ſich als Lebensbild das Gemälde der Anarchie reiht. Der Übergang zu demſelben war auch hier wieder, abgeſehen von der techniſchen Apoſtrophe des Meiſters, ſchon durch die am Schluß der vorigen Betrachtung angedeuteten Kriegsgräuel gebahnt. Auf den Zuſammenhang mit dem Glockenläuten weiſen die Verſe 358 ff. hin. Die Beziehung des ganzen Bildes auf die franzöſiſche Revolution ſpricht ſich hier viel beſtimmter als im Spaziergang aus. — Die einzelnen Verſe des Abſchnitts verfolgend, machen wir in V. 357 bei dem Adverb „ſchrecklich“ auf die Eigentümlichkeit des Schillerſchen Stils aufmerkſam, daß unſer Dichter häufiger, als andere, ſich der Adverbien bedient, um dem Ausdruck Fülle, Rundung und Glanz zu geben; ſo im vorliegenden Gedicht noch in V. 298 („gräßlich weckt“), V. 333, 349 u. a. Der V. 362 iſt, ſtreng genommen, metriſch unrichtig; aber der Fehler verſchwindet, wenn man der Endſilbe in „Freiheit“ mehr Ton und Schall giebt; und hierzu fordert die Deklamation ſelbſt auf, da die Worte, ein lautſchallender Ruf, bekanntlich das Loſungsgeſchrei der erſten franzöſiſchen Revolution waren. V. 366 ſpielt auf die berüchtigten Pariſer Fiſchweiber an. Die Verſe 367—369 machen, abſolut betrachtet, wegen zu großer Häufung der harten und ſcharfen Konſonanten (Entſetzen, Scherz, zuckend, Panthers, Zähnen) den Eindruck des Unſchönen; relativ aber, d. h. in Beziehung auf den dargeſtellten Gegenſtand, ſind ſie ebenſo lobenswert, als etwa im Kampf mit dem Drachen die Verſe: „Da reiz' ich ſie, den Wurm zu packen, Die ſpitzen Zähne einzuhacken.“ In V. 368 iſt der abgekürzte Participialſatz „noch zuckend“ unglücklich gebraucht; grammatiſch müßte er auf „ſie“ in V. 369 be-



entſtellt von Wunden."

V. 382–417. Reuter
ſeine Freude über das Gelingen d
Betrachtung hebt die hohe un
vor. Beim Meiſterſpruch fühlt
haft vor das innere Auge tritt.
dem, was Jean Paul Aufhebu
ſich dem innern Sinne lebhafte
Hülle, die Decke zeigt, alsdann d
ſtalt ſelbſt vorhält. Der „Helm
der Glocke, die Haube; der „
Glocke, bei den Gießern Schl
V. 389 iſt ein organiſch richtige
allein der herrſchende Sprachgebr
auch Reder ſtatt Redner nicht d
zieht Hoffmeiſter trotz des abweiche
ſprüchen; ſie leiten nur zu der
neugegoſſene Glocke zu taufen und
Schutzpatron zu geben, gehört nicht
Zeiten an, ſondern iſt auch noch
Die Reimklänge in den Verſen 39
werten Abwechſelung; ſie ſind in
einſtimmend. — Götzinger vermißt
Betrachtung und Schilderung der
bemerkt Hoffmeiſter, eine ausführ
Feier würde hier, nachdem das
bis zu ihrer Aufstäu

meinschaft schon deshalb nicht ausführlicher geschildert werden können, weil dann Schiller notwendiger Weise den protestantischen oder den katholischen Gottesdienst hätte darstellen müssen, wodurch sein Gedicht den Charakter des allgemein Menschlichen eingebüßt hätte. Der Hauptgrund aber, weshalb eine solche Schilderung fehlt, ist wohl darin zu suchen, daß das Kirchliche seinem Interesse so fern lag. — Wie Schiller in V. 405 das Jahr bekränzt darstellt, so gaben die Griechen den Horen Kronen von Palmblättern u. dgl. Die Gestirne „führen das Jahr", indem sich das Jahr und seine Dauer nach ihrem scheinbaren Umlaufe richtet. Den Schlußstein der Betrachtung (414—417) bildet dieselbe Idee, womit Schiller auch das Siegesfest, jenes große Bild des an Gegensätzen so reichen Lebens, abschließt, der Gedanke an die Nichtigkeit alles Irdischen („Rauch ist alles ird'sche Wesen u. s. w.").

V. 418—425. Das Gedicht rundet sich, wie es mit einem Arbeitsspruch beginnt, so auch durch einen solchen ab: der Meister fordert darin die Gesellen auf, die Glocke aus der Dammgrube emporzuziehen. Der Schlußvers des Ganzen („Friede sei ihr erst Geläute!"), so wie der Taufname Konkordia, die Schilderung des Aufruhrs (354 ff.), das begeisterte Lob der gesellschaftlichen Ordnung und des Friedens (300 ff.) erscheinen erst recht in ihrer vollen Bedeutung, wenn man erwägt, in welche Epoche die Ausführung des Gedichtes fällt. Es war ja die Zeit, von welcher Schiller im Antritt des neuen Jahrhunderts singt:

Edler Freund, wo öffnet sich dem Frieden,
Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort?
Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,
Und das neue öffnet sich mit Mord.
Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein u. s. w.

An Varianten haben wir nur zwei aus dem Musenalmanach für 1800 zu bemerken; dort lautet:

V. 375. Und grimmig ist des Tigers Zahn;
V. 380. Sie leuchtet nicht, sie kann nur zünden,

Außerdem sind dort folgende Verse zerlegt:

V. 274 in: Munter fördert
Seine Schritte
V. 277 in: Blöckend ziehen
Heim die Schafe,

Die erſte Conception dieſes Gedi
an, die Ausführung erſt dem Septe

Was den Wohlklang der Sprac
Form, beſonders den ausdrucksvollen
was die Muſik der Empfindung bet
dichte kaum ein anderes von Schiller
klänge, Rhythmus, Gedanken, Bilder
zu einem harmoniſchen Eindruck zuſa
Herz des gefühlvollen Leſers durch d
Ganzen zu einer Empfindlichkeit geſtim
Mißlaut empfänglich macht: ſo kann
ſehr wenige Stellen bezeichnen, wo
ſehen möchte.

An einem ſtillen, ſüßträumeriſch
ganze Natur zu ſchönem Genuſſe lad
üppig ſchwellend hinter Blättern lauſc
Freundin in einem Garten, den wir u
Vers („Hör' ich das Pförtchen ni
ländlich einfaches Gärtchen zu denken h
teich mit ſeinem Schwan, der Springt
dunkeln Taxuswand, — auch das
deuten genugſam darauf hin, daß hie
Liebe in höhere Kreiſe der Geſellſchaf

an der Taxuswand flimmernde Bildsäule für ihr Gewand hält. Diese frohen flüchtigen Täuschungen spricht er jedesmal im lebendigen daktylischen Maße, die gleichfolgende Enttäuschung in traurig sinkenden Trochäen aus, worauf dann immer in den zärtlich schmachtenden ottave rime der Eindruck der umgebenden Natur mit den Gefühlen der Sehnsucht und Liebe zusammenschmilzt. Dieser Wechsel des Metrums geht mit dem Auf- und Abwogen der Empfindung bis zum Schlusse des Gedichtes durch; nur daß zuletzt das Erscheinen der „Stunde des Glücks" natürlich nicht wieder durch ein daktylisches nnd trochäisches Verspaar, sondern durch vier anapästische Verse ausgedrückt ist.

Der Schluß bewährt, daß der von Vischer aufgestellten Regel, das lyrische Gedicht solle mit einer Beruhigung des Gefühls enden, wenn auch durchaus nicht eine allgemeine Gültigkeit, doch eine Berechtigung für gewisse Fälle zuerkannt werden könne. Nur darf der Ausdruck Beruhigung nicht mißverstanden werden. Nicht etwa ein Ermatten der Empfindung soll den Schluß des Gedichtes herbeiführen (wie in Goethes Sturmlied), vielmehr soll das Gefühl bis zu Ende rege bleiben, ja in der Regel sich steigern; aber es soll entweder durch Ausscheidung gewisser streitenden Elemente ein harmonisches Ausklingen, eine Befriedigung oder durch Aufnahme eines neuen Gefühlselements ein wohlthuender Einklang erzielt werden. Ersteres findet in unserem Gedichte statt. Sehnsüchtiges Harren und Hoffen, also die Vorstellung und das Erwünschen eines nahen Glücks, aber vermischt noch mit Zweifel und Bangen, ist die Grundstimmnng desselben; die Ausscheidung der Ungewißheit und Besorgnis führt den Abschluß herbei, der uns mit dem reinen, ungemischten Gefühl des Glücks entläßt.

Str. 1 (V. 1—12). Unser Gedicht zeichnet sich nicht bloß durch absoluten Wohlklang, sondern stellenweise auch durch höchst wirksame relative Sprachschönheit, durch malerische Wortklänge aus. Dies zeigt sich schon an den vier einleitenden Versen. Man achte nur auf die Bezeichnungskraft in den Lauten des zweiten (nicht, Riegel, geklirrt), so wie auf die W-Alliteration im dritten. Die Stanze (V. 5—12) ist ungemein wohlklingend. Welch' eine liebliche Musik in dem schönen Wechsel der Vokale der Arsisfilben! In V. 8 und 9 wirken eben so sehr die milden Konsonanten, zumal das vorherrschende L (holder, heimlich, all, Schmeichellüfte) und die W-Alliteration (werdet wach). Leichte Flecken, die man noch wegwünschen möchte, sind der Hiatus „Anmutstrahlende empfangen" und die dem

Zweige, die er bittet, ihn mit
anfangen, ſpricht ſich derſelbe Wunſc
Strophe in der Apoſtrophe an die
fordert, ihn mit geheimnisvol
Vgl. auch im Geheimnis die Sch

O ſchlinge dich, du ſ
Ein breiter Strom,
Und drohend mit em
Verteidige dies Heili

Str. 2. Auch hier fühlt man
das Maleriſche in den Wörtern St
ſcheuchte, Schrecken, Buſch (
ſam iſt). Vielleicht dürfte das Erſchr
aus dem Buſch als ein Zug erſcheine
des Ganzen ein wenig ſtört. Allerdi
Motiv der Täuſchung, das Rauſchen
teich, mehr in das Gefühl des abend
es wohl Überempfindlichkeit, darum
da das Emporhuſchen des Vogels,
oder ſonſt eine imaginäre Gefahr au
und flüchtiges Phänomen iſt, um de
verdunkeln, ja ihn wohl eher noch d
höht. Im erſten Vers der Stanze
Imperativ Bernard! an die

als für das leibliche Auge bietet. „Den purpurroten Flor“ des Abendrots könnte man wohl mit mehr Recht dem scheidenden Tage, als der heraufziehenden Nacht beilegen. Der Vers „Der Liebe Wonne flieht des Lauschers Ohr“ ist in den beiden Schlußstrophen des Geheimnisses weiter ausgeführt, und was hier vom Liebesglück insbesondere gesagt wird, dort auf das Glück überhaupt ausgedehnt. Wenn es dann im nächstfolgenden Verse heißt, daß die Liebe den Strahl des Tages fliehe, so läßt dagegen in der Braut von Messina unser Dichter den Don Manuel sagen:

Nur der allsehnde Äther über uns
War des verschwiegnen Glücks vertrauter Zeuge.

Str. 3. Bei schärferer Aufmerksamkeit gewahrt man auch hier in den einleitenden Versen die Wirkung einer Alliteration (Rief es, ferne, flüsternden). Die ottave rime können als ein Musterbeispiel echter musikalischer Naturmalerei gelten; kein beschreibender Zug, welcher nicht mit der Gemütsstimmung desjenigen, durch dessen Auge wir die Umgebung schauen, im schönsten Einklang stände, so daß sich die Anschauung des Äußern fast ganz in Empfindung des beseelenden Innern auflöst. Dazu gesellt sich die lieblichste äußere Musik der Wortklänge, stellenweise auch eine sehr charakteristische Klangmalerei (z. B. in der Allitteration Westes, Wesen, Wonne, winkt).

Str. 4. Wie der echte Dichter meistens durch ein Mittel mehrere Zwecke zu erreichen sucht, so hat auch Schiller, indem er sich nach Erscheinungen umsah, die eine Täuschung des harrenden Liebenden glücklich motivieren könnten, zugleich darauf geachtet, daß diese Motive die musikalische Wirkung des Ganzen erhöhten oder wenigstens einen wünschenswerten beschreibenden Zug hergäben. Hier mahnt nun in den einleitenden Versen, wenn gleich nur leise, die Frucht, die „von der eignen Fülle schwer“ herabfiel, wie in der vorhergehenden Strophe die „üppig schwellende Traube und Pfirsiche“, zugleich an das volle Glück, an die reife Zeit des Genusses. Was den Inhalt der Stanze betrifft, so hatte Schiller schon einige Jahre, bevor sie entstand, in der „zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände“, folgende Skizze einer vom Abendrot verklärten Landschaft entworfen, die in mehrern Zügen an die vorliegende erinnert: „Nichts ist reizender, als eine schöne Landschaft in der Abendröte. Die reiche Mannigfaltigkeit und der milde Umriß der

Gestalten, das unendlich wechselnde Spiel des Lichtes, der leichte Flor, der die fernen Objekte umkleidet, alles wirkt zusammen, unsere Sinne zu ergötzen. Das sanfte Geräusch eines Wasserfalls, das Schlagen der Nachtigall, eine angenehme Musik soll dazu kommen, unser Vergnügen zu vermehren. Wir sind aufgelöst in süße Empfindungen von Ruhe, und indem unsere Sinne von der Harmonie der Farben, Gestalten und Töne auf das angenehmste berührt werden, ergötzt sich das Gemüt an einem leichten und geistreichen Ideengang und das Herz an einem Strom von Gefühlen." Im ersten Vers der Stanze deutet die Sonne, „des Tages Flammenauge", das jetzt in süßem Tode bricht, zugleich sinnbildlich auf die feurigen Weltbestrebungen, die am Tage das Herz aufregen, sich nun aber ganz in Gefühl und Liebe auflösen; so wie die Nachtblumen in den beiden nächsten Versen, die sich jetzt erst zu erschließen wagen, zugleich ein Symbol der tiefsten Gefühle sind, die am Tage schüchtern, im holden Dämmerlicht sich kühner äußern. „Die Welt zerschmilzt u. s. w."; indem mit zunehmender Dunkelheit die Konturen der Gegenstände undeutlicher werden und ineinander verfließen, erscheint, was sich am Tage dem Blick gesondert darstellte, als große zusammenhängende Massen, die, weil sie das Auge nicht mehr durch Einzelnheiten hin und her ziehen, den Charakter der Ruhe tragen. Die beiden Schlußverse sind wohl etwas zu tautologisch. „Der Gürtel" ist das Symbol der Scheu, der Schüchternheit.

Str. 5. Wohlüberlegend hat der Dichter, so lange noch des Tages Flammenauge nicht gebrochen war, die Selbsttäuschungen des Erwartenden nur durch Gehörgegenstände motiviert; jetzt, im holden Dämmerlicht, läßt er das Auge ihn hintergehen. Bei „der Säule Flimmern" (V. 3) ist an eine Bildsäule zu denken, wie Schiller jenes Wort auch in den Idealen (Str. 4 der ältern Fassung) gebraucht:

So schlangen meiner Liebe Knoten
Sich um die Säule der Natur.

„Glänzt's nicht" (V. 2) ist etwas hart. Bemerkenswert ist die Weglassung des Artikels bei „seidnes Gewand"; sie ist zu billigen, da wir es hier nicht mit der bestimmt begrenzten Vorstellung eines Gewandes (Kleidungsstückes) zu thun haben, sondern das Wort in seinem ursprünglichen Sinne als das zur Bekleidung (Umwindung) dienende Gewebe (involucrum) zu fassen ist. In den

ottave rime dieſer Strophe ſpricht ſich die Sehnſucht des Liebenden ungeduldiger und dringender aus, ſo wie denn überhaupt eine fortwährende Steigerung des Gefühls und der Phantaſiethätigkeit in den einzelnen Stanzen nicht zu verkennen iſt. In der erſten iſt der Geiſt des Erwartenden der nächſten Umgebung zugewandt, die er zum würdigen „Sitz der Liebe" bereitet ſehen möchte; in der zweiten verweilt ſeine Phantaſie ſchon inniger bei der Vorſtellung des Liebesglücks, daher die Bitte an die Nacht, ihre Wonne vor der Welt zu verbergen; in der dritten zieht ſein Herz aus allem, was er um ſich erblickt, Nahrung ſeiner Gefühle; in der vierten öffnet es ſich kühner gleich dem Kelche der Nachtblumen; in der fünften endlich, wo die Umgebung, in nächtliches Dunkel verſunken, ſeinen Liebesträumen keine Nahrung mehr bietet, will er ſich nicht länger mit dem „Schattenglück", das ihm ſeine Phantaſiebilder geben, begnügen und fleht dringend um die Nähe der Lebenden. Daß er dies Flehen an ſein eigenes „ſehnendes Herz" richtet, kann nur eine zu kalte Kritik tadeln, ſo wie auch, daß er nur den Schatten von ihres Mantels Saum fühlen möchte. Der Schlußvers der Stanze ſcheint von Hoffmeiſter ganz irrig gefaßt zu ſein. „Die ſüßen, inbrünſtigen Liebesträume," ſagt er, „haben dem Bewußtſein des Verlangenden endlich die Außenwelt weggeſpült. Er entſchlummert — und in das Leben tritt der hohle Traum." Ich halte dieſen Traum für gleichbedeutend mit jenen zwar ſüßen, aber weſenloſen Bildern, mit jenem Schattenglück, das ſeiner liebeglühenden Bruſt nicht Labung genug bietet; dieſer Traum, meint er, wird zum Leben, ſobald er nur die Hand der Geliebten, ja nur den Saum ihres Mantels fühlt.

Das Aufwecken in den vier anapäſtiſchen Schlußverſen iſt demnach nur ein Verſcheuchen eben jener Träume, denen er noch immer nachhing, während die Geliebte herbeiſchlich, — und zwar — „ungeſehen", was ein ſehr unpaſſender Zuſatz ſein würde, wenn der Schlußvers der letzten Stanze auf ein wirkliches Einſchlummern zu deuten wäre.

Schließlich noch die Bemerkung, daß eine Scene in der Braut von Meſſina eine ähnliche Situation, wie die unſers Gedichtes, behandelt. Wie hier der Liebende in einer Laube, ſo harrt dort Beatrice in einem Garten; auch ſie glaubt beim Auftreten die Annäherung des Geliebten vernommen zu haben, muß ſich aber gleich ſagen:

unſerm Gedicht der Erwartende ſich
Gefühl wiegt; dort ſieht Beatrice
und tiefer ſinken, hier fleht der Viel
löſchen. Daß die Erwartung
Monologs der Beatrice angeſehen n
möglich hält, geht aus der Verglei
hervor.

3. Die Worte de

In Betreff der Strophenform v
dem Jahre 1797 über das Versmaß
Gedichte geſagt worden.

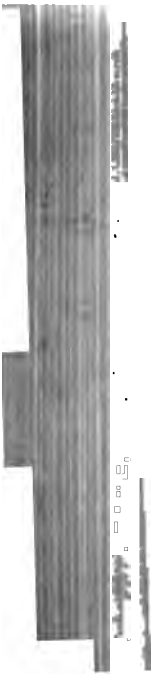
Str. 1. Auch hier werden u
nannt, „bedeutungsſchwer“, al
Worte des Glaubens; wohl ſind ſie
Lebensglück und verdienen, daß ma
ſie ſind ein leerer Schall, denen n
weſenloſe Schatten, nach denen ma
daß gleich die Anfangsſtrophe dur
tröſten; Frucht, ſucht) entſtellt iſt.

Str. 2. Der erſte Wahn iſt d
Zeit komme, wo das Rechte un
herrſchen werde. In der Abhandlun
„Es iſt ein Kennzeichen guter und ſchö

führen zu wollen, so sollen wir uns darum doch nicht von unsern Idealen lossagen, im Gegenteil sie in unserm Herzen recht hegen und pflegen; wir sollen, um mit Hoffmeister zu sprechen, „das böse Princip vorerst in dem idealischen Reich der innern Gesinnung vernichten," wie Herkules den Riesen Antäus nur dadurch bändigte, daß er ihn von der Erde, die ihm stets neue Kräfte gab, emporhob und ihn schwebend in der Luft erwürgte.

Str. 3. Der zweite Wahn ist der Gedanke, daß man durch Tugend und Verdienst sich das Glück erzwingen könne. Denselben Gedanken spricht der Dichter im Gedicht Das Glück aus. Wenn er sich dort mit weniger Verachtung über das Glück äußert, so liegt der Grund darin, daß in jenem Gedicht der Begriff des Glücks anders gefaßt ist. Dort sind die edelsten und höchsten Gaben des Glücks, insbesondere Genialität gemeint, hier die äußern Glücksgüter: Reichtum, Ansehen, Macht und Einfluß in weltlichen Dingen. Diese fallen gar oft den Schlechten, den Listigen, Gewissen- und Gefühllosen zu, während jene zwar auch von den Himmlischen nicht nach Verdienst, sondern mit Willkür, aber vorzugsweise den einfach-kindlichen Gemütern zugeteilt werden. Wenn es dann weiter heißt, daß der Gute „ein unvergänglich Haus" sucht, so muß der mit Schillers Denkweise wenig vertraut sein, der diesen Ausdruck auf ein Leben jenseits des Grabes bezieht; es ist, wie in Str. 2, V. 5, das Reich der Ideale, das Schiller im Gedicht Das Ideal und das Leben mit dem Reich der Wirklichkeit in Gegensatz stellt.

Str. 4. Der dritte Wahn ist der Gedanke, daß der Mensch jemals die volle Wahrheit schauen werde. Die absolute Wahrheit faßt nur „der Gedanke, der hoch über der Zeit und dem Raume webt"; der menschlichen Verstandeskraft sind gewisse Schranken gesetzt, über die sie niemals hinaus kann. Und selbst das, was wir von der Wahrheit begreifen und lebendig empfinden, vermögen wir nicht einmal rein und voll auszusprechen. Die allgemeinen Zeichen der Sprache sind nicht imstande, jede leise Nüance des Gedankens auszuprägen; der Formel Gefäß bindet nicht den flüchtigen Geist (Genius, V. 8). — In syntaktischer Beziehung sind die drei Anfangssätze der Strophen 2—4 bemerkenswert. Sie schließen sich alle an den vorletzten Vers der Str. 1, und dadurch erhält die Hauptmasse des Gedichtes eine gewisse geschlossene Rundung und bildet ein zusammenhängendes Ganze, innerhalb dessen jedoch die eingeschobenen Hauptsätze sich mit poetischer Freiheit bewegen.



wollte er ein Repertorium für das
Produktion eigener Werke, teils durch
bedeutender Dramen des Aus und
Sinne hatte Goethe bereits den Ma
und er ſelbſt beſchäftigte ſich in den erſ
mit der Überſetzung von Shakeſpeares
dieſe beendigt, ſo ging die eigene dr
Nachdem er den fünften Akt der Mari
16. Mai bis zum 9. Juni glücklich vo
1. Juli mit geſteigertem Eifer ſeine
würde ſein Geiſt vielleicht von der ly
abgelenkt worden ſein, wenn er nicht ei
ſeiner kleinern Gedichte zu beſorgen gel
Ende Auguſt beſchäftigte. Wie hiernac
Ausbeute des Jahres 1800 an neuen kl
aus. Außer dem Gedicht An Goetl
an die dramatiſchen Bemühungen der
lieferte er zwei kleinere: Die Anti
deutſche Muſe, deren letzteres eben
wurzelt, den jene dramatiſchen Beſtreb
hatten, ferner drei Epigramme, v
ob ihre Entſtehung wirklich in dieſes Je
buchblatt an Aug. von Goethe,
aufgenommen iſt, dennoch immerhin der

1 An Goet

deutender Dramen des Aus- und Inlandes in dem Theaterpublikum allmählich den Sinn für Edles, Gediegenes und Hohes zu wecken, mit einer mächtigen, von Kotzebue angeführten Gegenpartei zu kämpfen, die in Ermangelung des echten Talents durch das stoffartige Interesse das Publikum für sich zu gewinnen suchte. Es war vorauszusehen, daß diese über die Vorführung der kalten, steifen, prunkenden Tragödien der Franzosen auf deutschen Bühnen ein gewaltiges Geschrei erheben werde. Um nun das Publikum auf den rechten Standpunkt zur Beurteilung dieses Unternehmens zu stellen, dichtete Schiller seinem Freunde und der guten Sache zu Liebe die vorliegenden Stanzen. Sie gehören dem Januar 1800 an, gegen dessen Ende (am 30.) Goethes Übersetzung des Voltaireschen Mahomet auf der Weimarschen Bühne aufgeführt wurde. Schiller interessierte sich lebhaft für diese Übersetzung und bestimmte die Stanzen zu einem Prolog für dieselbe. „Ich habe heute angefangen," schrieb er am 6. Januar an Goethe, „auf den Prolog quaestionis zu denken, und vielleicht schenkt mir der Himmel eine gute Stimmung, das Gedicht heute, wo nicht zu beendigen, doch fürs erste die Anlage dazu zu machen." Am 8. meldete er weiter: „Heute denke ich mich zu Hause zu halten und einen Versuch zu machen, ob ich meine Stanzen fertig bringen kann, damit wir das Publikum mit geladener Flinte beim Mahomet erwarten können." Auch am 9. Morgens war das Gedicht noch nicht ganz fertig, scheint aber im Lauf des Tages zum Abschluß gelangt zu sein. Ob es wirklich als Prolog gesprochen, oder vielleicht aus Rücksicht auf Goethe wegen des in Str. 1 ihm gespendeten Lobes, oder aus Rücksicht auf den für das französische Drama eingenommenen Herzog wegen des scharfen Urteils über dieses Drama (Str. 3, Str. 4, V. 4, Str. 5, V. 3 ff., Str. 10) zurückgehalten worden sei, läßt sich aus Mangel an bestimmten Nachrichten nicht feststellen.

Str. 1. Man braucht sich nicht notwendig, wie neuerdings behauptet worden, die [illegible] redend zu denken; in ihrem Munde wurden [illegible] zurückgeführt," V. 4 „die un[illegible] nicht mehr ehren" schlecht [illegible] Prologs die beim Publikum [illegible] drücken, daß Goethe [illegible] der schon in jugendl[illegible] Ketten der Gott[illegible] nach- dem [illegible]

Das Jahr 1800.

Schillers Musenalmanach war eingegangen, und so fehlte denn auch dieses äußere Band, das ihn bisher noch an der lyrischen Poesie festgehalten hatte. Unterdessen waren seine dramatischen Pläne immer mehr ins große und breite gewachsen. In Gemeinschaft mit Goethe wollte er ein Repertorium für das deutsche Theater, teils durch Produktion eigener Werke, teils durch Übertragung und Bearbeitung bedeutender Dramen des Aus- und Inlandes schaffen. In diesem Sinne hatte Goethe bereits den Mahomet von Voltaire übersetzt, und er selbst beschäftigte sich in den ersten Monaten des Jahres 1800 mit der Übersetzung von Shakespeares Macbeth. Und kaum war diese beendigt, so ging die eigene dramatische Produktion weiter. Nachdem er den fünften Akt der Maria Stuart in Ettersburg vom 16. Mai bis zum 9. Juni glücklich vollendet hatte, begann er am 1. Juli mit gesteigertem Eifer seine Jungfrau von Orleans. So würde sein Geist vielleicht von der lyrischen Poesie ganz und gar abgelenkt worden sein, wenn er nicht eine Redaktion und Sammlung seiner kleinern Gedichte zu besorgen gehabt hätte, die ihn bis gegen Ende August beschäftigte. Wie hiernach zu erwarten war, fiel die Ausbeute des Jahres 1800 an neuen kleinern Gedichten sehr dürftig aus. Außer dem Gedicht An Goethe, das sich eigentlich ganz an die dramatischen Bemühungen der beiden Dichter anschließt, lieferte er zwei kleinere: Die Antiken zu Paris und Die deutsche Muse, deren letzteres ebenfalls in dem Gedankenkreise wurzelt, den jene dramatischen Bestrebungen in Bewegung gebracht hatten, ferner drei Epigramme, von denen es zweifelhaft ist, ob ihre Entstehung wirklich in dieses Jahr fällt, und das Stammbuchblatt an Aug. von Goethe, das nicht in die Sammlung aufgenommen ist, dennoch immerhin der Erwähnung wert erscheint.

1. An Goethe,

als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte.

Goethe und Schiller hatten bei ihren Bestrebungen, durch Schaffung eines Repertoriums für das deutsche Theater mittels Produktion eigener Werke und Übertragung und Bearbeitung be-

deutender Dramen des Aus- und Inlandes in dem Theaterpublikum allmählich den Sinn für Edles, Gediegenes und Hohes zu wecken, mit einer mächtigen, von Kotzebue angeführten Gegenpartei zu kämpfen, die in Ermangelung des echten Talents durch das stoffartige Interesse das Publikum für sich zu gewinnen suchte. Es war vorauszusehen, daß diese über die Vorführung der kalten, steifen, prunkenden Tragödien der Franzosen auf deutschen Bühnen ein gewaltiges Geschrei erheben werde. Um nun das Publikum auf den rechten Standpunkt zur Beurteilung dieses Unternehmens zu stellen, dichtete Schiller seinem Freunde und der guten Sache zu Liebe die vorliegenden Stanzen. Sie gehören dem Januar 1800 an, gegen dessen Ende (am 30.) Goethes Übersetzung des Voltaireschen Mahomet auf der Weimarschen Bühne aufgeführt wurde. Schiller interessierte sich lebhaft für diese Übersetzung und bestimmte die Stanzen zu einem Prolog für dieselbe. „Ich habe heute angefangen," schrieb er am 6. Januar an Goethe, „auf den Prolog quaestionis zu denken, und vielleicht schenkt mir der Himmel eine gute Stimmung, das Gedicht heute, wo nicht zu beendigen, doch fürs erste die Anlage dazu zu machen." Am 8. meldete er weiter: „Heute denke ich mich zu Hause zu halten und einen Versuch zu machen, ob ich meine Stanzen fertig bringen kann, damit wir das Publikum mit geladener Flinte beim Mahomet erwarten können." Auch am 9. Morgens war das Gedicht noch nicht ganz fertig, scheint aber im Lauf des Tages zum Abschluß gelangt zu sein. Ob es wirklich als Prolog gesprochen, oder vielleicht aus Rücksicht auf Goethe wegen des in Str. 1 ihm gespendeten Lobes, oder aus Rücksicht auf den für das französische Drama eingenommenen Herzog wegen des scharfen Urteils über dieses Drama (Str. 3, Str. 4, V. 4, Str. 5, V. 3 ff., Str. 10) zurückgehalten worden sei, läßt sich aus Mangel an bestimmten Nachrichten nicht feststellen.

Str. 1. Man braucht sich nicht notwendig, wie neuerdings behauptet worden, die Muse als redend zu denken; in ihrem Munde wurden Ausdrücke wie V. 1 „der uns . . . zurückgeführt," V. 4 „die unsern Genius umschnürt," . 8 „die wir nicht mehr ehren" schlecht passen. Schiller läßt den Sprecher des Prologs die beim Publikum vorausgesetzte Verwunderung darüber ausdrücken, daß Goethe noch einmal der französischen Aftermuse opfere, er, der schon in jugendlichem Alter in seinem Götz von Berlichingen die Ketten der Gottschedisch-französischen Kunsttheorieen siegreich zersprengte (nachdem freilich schon Lessing durch Lehre und Beispiel dem deutschen

unſere Vorbilder bezeichnet werden, heiſ
Genius:

Ringe, Deutſcher, nach römiſcher Kraf
Beides gelang dir, doch nie glückte

Hier, wo ſpeciell von dramatiſcher K
Römer nicht am Platz geweſen.

Str. 3. Nicht in der ſklaviſche
gleißneriſch prunkenden Hofe eines De
edle, echte Kunſt erblühen. Ähnlich
dem Gedicht Die deutſche Muſe v

Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Für
Rühmend darf's der Deut
Höher darf das Herz ihm
Selbſt erſchuf er ſich der

Str. 4. Daraus ſchließt der S
Aufführung des Mahomet nicht die Ab
in eine überwundene Zeit zurückzuverſ
wie urteilsloſe Minderjährige, einem
ſchmack fröhnten. Zu V. 7 f. vgl. De

Das Alte ſtürzt, es ändert
Und neues Leben blüht a

Str. 5. Die Feſſeln der Einheit
ſind geſprengt (V. 1). Die Dichter ſi
weniger beſchränkt, die Handlung kann

Str. 6. Aber wenn in Wahrheit und Natur das Schöne zu ſuchen iſt, ſo folgt daraus nicht, daß man die rohe Wirklichkeit, die unverhüllte, unverſchönerte Natur auf die Bühne bringen darf. Die dramatiſche Dichtkunſt iſt, wie die Poeſie überhaupt, eine Kunſt des Scheins, die uns nur Ideale vorführt. Das Brettergerüſt der Bühne („Thespis Wagen", vgl. die Künſtler V. 235) faßt, wie Charons Nachen, nur geiſtige, des rohen Lebens entkleidete Geſtalten (vgl. Klage der Ceres, Str. 3: „Doch nur Schatten nimmt er ein").

Str. 7. Die echte dramatiſche Dichtkunſt will im Zuſchauer wahre und wirkliche Rührung erzeugen, aber nicht durch Berückung der Sinne, ſo daß der Zuſchauer die Wirklichkeit vor ſich zu ſehen glaubt; ſie iſt aufrichtig, ſie kündet nicht etwas wirklich Geſchehendes, ſondern nur eine Fabel an, und entzückt dennoch durch die der Fabel inwohnende Wahrheit. So heißt es auch im 26. Brief über die äſthetiſche Erziehung: „Nur ſo weit er aufrichtig iſt, d. h. ſich von allem Anſpruch auf Realität losſagt, iſt der Schein äſthetiſch. Sobald er falſch iſt und Realität heuchelt, iſt er nichts als ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken."

Str. 8 charakteriſiert in V. 1—4 die falſche Richtung, die jüngſt das Drama eingeſchlagen; eine ſchrankenloſe, ſich an keine Geſetze bindende Phantaſie will dieſelbe Willkür und Verwirrung in die Bühnenwelt einführen, die ſie in dem wirklichen Leben hervorgerufen hat. Nur die franzöſiſchen Dramatiker hielten noch ſtreng an Kunſtgeſetz und Regel feſt.

Str. 9. Nähere Charakteriſtik des franzöſiſchen Dramas, ſeiner gehobenen Sprache, ſeiner harmoniſchen Gliederung, ſeines einheitlichen Baues, ſeines edeln, gemeſſenen Ganges, der wie der Tanz durch feſte Geſetze geregelt wird.

Str. 10 hebt als Gipfelpunkt des Prologs das eigentliche Motiv der Aufführung des Mahomet hervor. Franzöſiſches Schauſpiel und franzöſiſche Bühne ſollen uns nur Führer zum Beſſern, nicht Muſter für Produktion und Darſtellung werden; dazu fehlt es ihnen zu ſehr an friſchem Leben, ſchöner Einfalt und innerer Wahrheit. Sie ſollen uns das deutſche Drama und die deutſche Bühne von dem jüngſt eingedrungenen Unweſen befreien helfen. — Ob es aber ein geeignetes Mittel war, das Publikum für das Beſſere zu gewinnen, wenn man ihm das Beſſere in ſeiner Entartung zeigte, läßt ſich bezweifeln. In der That fehlte es auch nicht an zahlreichen und lebhaften Angriffen auf das Stück. So ſchrieb Herders Gattin

gleich am Tage nach der Aufführung an Knebel: „Gestern waren wir im Mahomet. Nachdem man im Anfange an der Neuheit der Vorstellung (es war Anstand, Haltung in Bewegung und Sprache) ein Wohlgefallen hatte, und der Zauber von Goethes Sprache und Rhythmus das Ohr ergötzte, so wurde man durch den Inhalt von Scene zu Scene empört. Eine solche Versündigung gegen die Historie (er machte den Mahomet zum groben platten Betrüger, Mörder und Wollüstling) und gegen die Menschheit habe ich Goethe nie zugetraut ... Was sollen uns die alten Farcen von Jesuiterei, uns Protestanten! ... Ach und die Ziererei der Kunst, uns Deutsche mit dem französischen Kothurn zu beschenken, weil es der Herr von Haaren durch den Herzog so bestellt hat! u. s. w." Wir dürfen unbedenklich diesen leidenschaftlichen Ausbruch als den Nachhall von Herders eigenen Äußerungen betrachten, der schon seit längerer Zeit mit Abgunst die Geistesschöpfungen betrachtete, die aus Schillers und Goethes Freundschaft erblühten.

2. Die deutsche Muse.

Indem der oben erwähnte Plan, ein würdiges Repertorium für das deutsche Theater zu schaffen, unsern Dichter eine Umschau auf dem Gebiete der ausländischen wie der einheimischen Poesie halten ließ, mußte sich ihm die Bemerkung aufdrängen, daß die deutsche Poesie, im Vergleich mit der Dichtkunst fremder Nationen, ganz vorzugsweise ihren Wert sich selbst verdanke. So schrieb er, ohne eine Mißdeutung seitens seines großsinnigen Gönners Karl August zu besorgen, voll deutschen Selbstgefühls die vorliegenden Strophen. Der römische Kaiser August (Str. 1, V. 1) und die Familie der Mediceer zu Florenz (V. 2) sind als Beförderer der Künste und Wissenschaften berühmt. Eben so bekannt ist, daß Friedrich der Große sich von der deutschen Litteratur ab- und der französischen zuwandte (Str. 2, V. 1—3). In der Schlußstrophe erhebt sich der Ausdruck des stolzen Selbstgefühls zu hohem lyrischen Schwunge. Ähnliche Töne klingen in dem derselben Zeit angehörigen Gedicht An Goethe an:

Von keinem Ludwig wird es (das Edle der Kunst) ausgesät,
Aus eigner Fülle muß es sich entfalten,
Es borget nicht von ird'scher Majestät u. s. w.

Das Schlußwort des Gedichtes „Zwang“ iſt, ſtreng genommen, eben ſo unrichtig gebraucht, als „Zaum“ in jenem ausgeſchiedenen Verſe des Spaziergangs:

Und der freche Geluſt ſpottet der Nemeſis Zaum.

Spotten regiert den Genetiv; freilich ließ ſich der Caſus an dem Worte Zwang nicht bezeichnen, weil ein abhängiger Genetiv vorangeht; aber das entſchuldigt den Dichter nicht, ſondern zeigt nur, daß die Konſtruktion hier nicht anwendbar war.

3. Die Antiken in Paris.

Dieſes Gedicht, der metriſchen Form nach ein Pendant zu dem vorigen, iſt dem Grundgedanken nach verwandt mit dem Diſtichon: Die Antike an den nordiſchen Wanderer und hing mit dem Intereſſe für bildende Kunſt, welches Goethe auf einige Zeit in Schiller weckte, und mit des letztern Teilnahme an Goethes Propyläen zuſammen. Es iſt ein Zornwort gegen die ſiegreichen franzöſiſchen Republikaner, welche damals, nicht ſowohl aus Liebe zur Kunſt als aus Nationaleitelkeit, Kunſtſchätze aus allen beſiegten Ländern, beſonders aus Italien wegſchleppten, um ſie zu Paris in prächtigen Muſeen aufzuſtellen. Schon früher, den 23. Januar 1798, ſchrieb Schiller an Goethe: „Böttiger, höre ich, wollte über den Vandalismus der Franzoſen bei Gelegenheit der ſo ſchlecht transportierten Kunſtwerke einen Aufſatz ſchreiben. Ich wünſchte, er thäte es und ſammelte alle dahin einſchlagenden Züge von Roheit und Leichtſinnigkeit. Ermuntern Sie ihn doch und verſchaffen mir alsdann den Aufſatz für die Horen.“ Goethe ſchickte den Aufſatz, der aber, wie er vermutet hatte, „erſt nach dem ſeligen Hintritt der drei geliebten Nymphen“ eintraf. Auch hatte Schiller ſchon in ſeinem Muſenalmanach für 1798 ein verwandtes Gedicht von A. W. Schlegel Die entführten Götter aufgenommen. Möglich alſo, daß die erſte Conception unſeres Gedichtes noch vor 1800 fällt. Veröffentlicht wurde es zuerſt in Beckers Taſchenbuch (Erholungen) für 1803, wo es die Überſchrift Die Antiken in Paris und folgende Varianten hat: „führen an der Seine Strand“ (Str. 1, V. 3) und „Muſäen“ (Str. 1, V. 4).

Zu Str. 2, V. 1 „Ewig werden ſie ihm ſchweigen“ vgl. das Epigramm an Mayer in Italien: „Tauſend andern ver-

Dies Epigramm erſchien wie i
Es iſt wohl denkbar, daß Schiller in
ſion der Epigramme (behufs Aufnah
dichtſammlung) ſich angeregt fand,
Doch wäre es auch möglich, daß das
dem Epigrammenjahr war, welches
pierung nicht leicht hatte einfügen laſ
die Mythen der Griechen hauchten,
lands rühmen, der Natur Seele un
Betrachtung der Natur, wie die Neuz
ganze Thätigkeit derſelben auf blinde
aber der Pentameter auf Schillers eig
anſicht (Hoffmeiſter, Schillers Leben
deute, möchte ich bezweifeln. Sollten
fänge der ſpäter von Schelling u. a. weite
der Schiller eben ſo wenig als Goeth

5. Die Ton

Es iſt dies das einzige Epigramm
Kunſt, als die ſeinige, erhebt. Das e
die Form der Empfindung; ihrem In
nicht darſtellbar. Schiller erörtert die
thiſſonſchen Gedichte. Nun beſteht ab

ſtrebt nach dieſem Ziel, indem er mittels der Sprache und der in ihr ausgedrückten Gedanken („Geiſt") unſre Einbildungskraft in ein reges Spiel zu ſetzen ſucht, der plaſtiſche Künſtler, indem er die Erſcheinungen des Lebens durch äußere Stoffe nachahmend auf unſre Einbildungskraft wirkt. Der Schlußvers kann demnach nur ſo gefaßt werden: Polyhymnia allein ſpricht die Seele auf eine indirektere, weniger vermittelte Weiſe aus, wenn gleich auch ſie nur die Form der Empfindung, nicht die Empfindung ſelbſt übermittelt.

6. Der Gürtel.

In der Sammlung iſt dies Gedicht hinter den Epigrammen: An den Dichter und Der Meiſter eingereiht. Hieraus kann man wohl entnehmen, daß im Anſchluß an die in jenen Epigrammen gegebenen Lehren hier dem Dichter Züchtigkeit des Stils, Vermeidung allzu üppiger bildlicher Darſtellung, beſcheidenes Maßhalten empfohlen wird. Der Gürtel Aphrodites wird hier als Symbol der Scham, der Züchtigkeit aufgefaßt.

7. Stammbuchblatt für Auguſt von Goethe.

Holder Knabe, Dich liebt das Glück, denn es gab Dir der Güter
Erſtes, köſtlichſtes — Dich rühmend des Vaters zu freun.
Jetzo kennſt Du nur des Freundes liebende Seele,
Wenn Du zum Manne gereift, wirſt Du die Worte verſtehn.
Dann erſt kehrſt Du zurück mit neuer Liebe Gefühlen
An des Trefflichen Bruſt, der Dir jetzt Vater nur iſt:
Laß ihn leben in Dir, wie er lebt in den ewigen Werken,
Die der Einzige uns blühend unſterblich erſchuf.
Und das herzliche Band der Wechſelneigung und Treue,
Das die Väter verknüpft, binde die Söhne noch fort.

Weimar, 17. Dez. 1800. F. Schiller.

Dieſe Diſtichen ſchrieb Schiller dem jungen Auguſt von Goethe (geſt. zu Rom 1830) ins Stammbuch. Die Angaben über die Entſtehungszeit derſelben ſchwankten, bis durch Gödeke (B. XI, S. 331) feſtgeſtellt wurde, daß das Gedicht dem Jahre 1800 angehört. Derſelbe bringt an der genannten Stelle eine Abſchrift vom Original, von W. W. v. Goethe aus Schloß Ettersburg den 16. Juni 1859 an den Freiherrn G. v. Cotta für Joachim Mayer mitgeteilt. Das

Gedicht wurde zuerſt veröffentlicht in der Abendzeitung, Juli 1825, Nr. 165. Daſelbſt lautet der letzte Vers:

Das die Söhne verknüpft, binde die Väter noch fort,

ein offenbarer Druckfehler, auf den lange vor Gödekes Mitteilung ſchon in der zweiten Auflage dieſes Kommentars 1856, Tl. II, S. 219, von dem Verfaſſer desſelben hingedeutet worden iſt.

Das Jahr 1801.

Schiller ſetzte in den erſten Monaten des Jahres 1801 mit großem Fleiße ſeine Arbeiten an der neuen Tragödie, der Jungfrau von Orleans, fort. Nebenbei hatten ihm eine neue verbeſſerte Ausgabe des Don Karlos und die letzte Durchſicht des Macbeth und der Maria Stuart viel zu ſchaffen gemacht. Als er ſich dieſer Arbeiten entledigt hatte, empfand er, wie gewöhnlich nach Vollendung eines bedeutenden Werkes, ein großes Mißbehagen. „Mir iſt nun wieder ganz unbehaglich," ſchrieb er den 27. April an Körner, „ich wünſchte wieder in einer neuen Arbeit zu ſtecken. Es iſt nichts, als die Thätigkeit nach einem beſtimmten Ziel, was das Leben erträglich macht." Es war jetzt gerade ein günſtiger Zeitpunkt für die Ausführung kleinerer Gedichte; aber dieſe konnten ſein Streben nicht ausfüllen; er ſehnte ſich nach dramatiſcher Thätigkeit. An Stoffen fehlte es ihm nicht, allein er konnte ſich nicht entſcheiden. Dazu gehörten die Malteſer und der Warbeck, außerdem ein Süjet von eigener Erfindung — ohne Zweifel die Braut von Meſſina — ferner, außer einigen noch mehr embryoniſchen Stoffen, eine Komödie. So ſehen wir, daß ſein Streben und Sehnen ſich fortwährend der dramatiſchen Poeſie zuwendet.

Der lyriſchen Poeſie gönnte er nur in jener Epoche, wo er entſcheidungslos zwiſchen mehrern dramatiſchen Stoffen ſchwankte, eine kurze Zeit, und es mußte auch da noch ein äußerer Antrieb hinzukommen, um ihn zur Ausführung einiger kleinern Gedichte zu beſtimmen. Bei Cotta erſchien ſeit einigen Jahren ein Damenkalender, von Lafontaine redigiert; für dieſen ging der Verleger unſern Dichter um einige Beiträge an und Schiller entſchloß ſich

um so leichter zu ein paar kleinern lyrischen Arbeiten, da er über die Auswahl unter den größern dramatischen mit sich nicht einig werden konnte. Am 28. Juni schrieb er an Goethe: „Das kalte Wetter vor vierzehn Tagen hat meine Gesundheit angegriffen und dem Fleiß geschadet. Für Cotta habe ich indes doch eine Ballade, Leander und Hero, wirklich zustande gebracht, nebst noch einigen kleinern Gedichten, was ich Ihnen bei Ihrer Zurückkunft vorzutragen hoffe.“ Zu den letztern gehören der Antritt des neuen Jahrhunderts und das Mädchen von Orleans, die beide, wie Hero und Leander, in den Damenkalender aufgenommen wurden. Außerdem ist um eben diese Zeit die Sehnsucht entstanden, die zuerst in Beckers Taschenbuch für 1803 erschien. Endlich knüpfte sich gegen das Ende des Jahres an die Bearbeitung der Turandot noch eine Anzahl kleinerer poetischer Erzeugnisse, die ursprünglich für dieses Drama bestimmt waren, aber später auch in die Gedichtsammlung aufgenommen wurden; es sind die Parabeln und Rätsel. Sie gehören, wie sich unten näher zeigen wird, nur zum Teil dem Jahre 1801 an, werden aber unter diesem Jahre, wo Schiller zu ihrer Produktion angeregt wurde, und ein paar derselben ausführte, am füglichsten betrachtet.

1. Der Antritt des neuen Jahrhunderts.

An ***

Beim herannahenden Schlusse des Jahrhunderts entwarf Schiller mit Goethe, Seckendorf u. a. den Plan, das neue mit einer Reihe von Festlichkeiten in Weimar zu begrüßen. Aber die Zeit war zu ernst und die Stimmung der Gemüter zu geteilt. „Wir haben unsere säkularischen Festlichkeiten,“ berichtete Schiller den 5. Januar an Körner, „nicht ausführen können, weil sich Parteien in der Stadt erheben, und auch der Herzog den Eklat vermeiden wollte. Es ist auch nichts Erfreuliches produziert worden, das ich dir mitteilen könnte. Etwas Poetisches zu machen, war überhaupt mein Wille nicht; es sollte bloß Leben und Bewegung in die Stadt kommen.“ Dies schon läßt nicht vermuten, daß unser Gedicht dem Jahresanfange angehöre. Dazu kommt, daß der Schlußvers der ersten Strophe („Und das neue öffnet sich mit Mord“) auf die Ermordung des Kaisers Paul (23. März 1801) hinzudeuten scheint; überdies wurde das Gedicht erst am 19. Juni 1801 an Cotta für das Damen-

Taſchenbuch abgeſandt, und dürfte demnach in der erſten Hälfte des Juni entſtanden ſein. Die Überſchrift Der Antritt u. ſ. w. iſt erſt ſpäter hinzugefügt worden; im Taſchenbuch für Damen iſt es nur An *** überſchrieben. Im Manuſkript, das Schiller für eine Prachtausgabe der Gedichte hatte anfertigen laſſen, lautet die (von Joach. Meyer adoptierte) Überſchrift: Am Antritt des neuen Jahrhunderts. An ***.

Das Thema iſt ſo recht aus der Mitte Schillerſcher Lebensanſchauung geſchöpft: Für echten Frieden, wahre Freiheit, reines Glück, für alles Schöne, Hohe und Edle iſt im wirklichen Leben kein Raum; ſie blühen nur im Reich des Ideals. Es iſt dieſelbe Lehre, welche die Worte des Glaubens und die Worte des Wahns ausſprechen: Das Schöne, das Wahre,

Es iſt nicht draußen, da ſucht es der Thor;
Es iſt in dir, du bringſt es ewig hervor.

Ja, in der unlängſt hinzugedichteten Schlußſtrophe der Götter Griechenlands behauptet der Dichter ſogar, was ſchön ſei, müſſe ſich dem realen Leben entreißen, um ewige Jugend zu bewahren:

Was unſterblich im Geſang ſoll leben,
Muß im Leben untergehn.

Kraftvoll und in großartigen Zügen entworfen iſt die Schilderung der damaligen bewegten Zeit, überraſchend ſchön der Übergang zum Hauptgedanken in Str. 6. Eine Antitheſe liegt auch noch dieſem Gedichte, wie ſo vielen frühern zu Grunde, aber es macht, wie Hoffmeiſter treffend bemerkt, „zu ſeinem Vorteil nicht den Eindruck eines begriffsmäßig angelegten Kontraſtes.“

Str. 1. Das achtzehnte Jahrhundert ſchied wahrlich im Sturm; noch das letzte Jahr desſelben (1800) ſah das wildeſte Kriegsgetümmel, die blutigſten Kämpfe in Italien und Deutſchland (Schlachten bei Marengo, Hohenlinden u. a.). Und das neue begann nicht minder ſtürmiſch. Zwiſchen Öſtreich und Frankreich war es zwar ſchon am 25. Dezember 1800 zu einem Waffenſtillſtand gekommen, dem am 9. Februar 1801 der Friede zu Lüneville folgte; allein England und Frankreich waren noch im Kriege, und überhaupt lebte das Gefühl von der Unſicherheit jedes Friedens damals in aller Bewußtſein.

Str. 2 lautet im Taſchenbuch für Damen:

Und die Grenzen aller Länder wanken,
Und die alten Formen ſtürzen ein;

Nicht das Weltmeer setzt der Kriegswut Schranken,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Über den Trümmern eingestürzter Staaten entstanden neue (fränkische, batavische, cisalpinische, ligurische Republiken u. a.); besonders in Deutschland war dadurch, daß das linke Rheinufer an Frankreich abgetreten und im Friedensvertrage festgesetzt war, das Reich solle in seiner Gesamtheit diesen Verlust tragen und die erblichen Fürsten für ihre links-rheinischen Besitzungen entschädigen, den vielfachsten Veränderungen und Austauschungen der Weg geöffnet. Auch jenseits des Weltmeers (V. 3) war England im Krieg mit den holländischen und spanischen Besitzungen in Amerika und Afrika. „Der Nilgott" (V. 4) deutet auf den Kampf der Franzosen und Engländer um Ägypten, welches die letztern 1801 von den Franzosen wieder eroberten und 1802 an die Türkei zurückgaben.

Str. 3—5. Wenn das Gedicht nach unserer Annahme erst gegen die Mitte des Jahres entstand, so schwebte dem Dichter gewiß hier besonders auch der Angriff der Engländer auf Dänemark (Schlacht bei Kopenhagen am 2. April), sowie die stolze Stellung überhaupt vor, die England darauf gegen die nordischen Staaten nahm. Doch war es auch schon früher herrisch genug aufgetreten. So hatte es 1800 Malta weggenommen und behandelte die neutralen Staaten mit empörender Willkür. Str. 4, V. 1 gilt vorzugsweise den Franzosen. Moreau allein, dem nachher der Vorwurf gemacht wurde, den Feind zu sehr geschont zu haben, erhob in Deutschland 44 Millionen Livres, unzähliger Requisitionen für Bekleidung und Ausrüstung seiner Armee nicht zu gedenken; und um zu zeigen, was der Franke auf Recht und Gerechtigkeit halte, sprengten die französischen Heere bei ihrem Abzuge auf das linke Rheinufer vertragswidrig die Festungswerke von Ehrenbreitstein, Castel bei Mainz, Philippsburg, Kehl u. s. w. Str. 4, V. 2 spielt auf den Gallierkönig Brennus an, der im Jahr 389 Rom zerstörte, und bei Ausführung des Vertrags, wornach ihm tausend Pfund Gold gezahlt werden sollte, nicht bloß falsche Gewichte anwandte, sondern auf eine Beschwerde hierüber noch sein Schwert hinzulegte mit dem Ausruf Vae victis!

Str. 6 bildet durch ihren Schlußvers einen raschen und unerwarteten Übergang zum Hauptgedanken. In V. 2 ist „rastlos ungehemmter" (wie auch „heilig stille" in Str. 8, V. 1) ein Beispiel jener bei Schiller so häufigen, und durch ihn in der Dichtersprache üblich gewordenen Verbindung zweier einander beigeordneten

Adjektive. Besonders häufig findet sie sich bei ihm in der Sprache des Dramas; so begegnen uns z. B. allein in der Jungfrau von Orleans: himmelstürmend hunderthänd'ge, ein stolz verdrießlich schwerer Narr, ein finster furchtbares Verhängnis, unglückselig jammervoller Tag, unfreiwillig schwerer Abschied u. v. a. In einigen dieser Ausdrücke spielt freilich das unflektierte Adjektiv in den Begriff des Adverbs hinüber.

Str. 7—9. Was Schiller in unserm Gedicht durch „Paradies, seliges Gebiet, der Freiheit ewig grüner Garten, des Herzens heilig stille Räume, das Reich der Träume" bezeichnet, das nennt er im Gedicht Das Ideal und das Leben „Des Lichtes Fluren, eine Freistatt, die keine Sorge, keiner Thräne Spur entweiht, himmlisches Gefild, Heiligtum, der Schönheit Hügel, der Schönheit stille Schattenlande, die Freiheit der Gedanken, die Regionen, wo die reinen Formen wohnen." So mannigfach wußte unser Dichter selbst das Abstrakte zu bezeichnen.

2. Das Mädchen von Orleans.

Die Überschrift dieses Gedichtes im Taschenbuch für Damen „Voltaires Pucelle und die Jungfrau von Orleans" bezeichnete viel bestimmter den Inhalt, als die jetzige; denn das Gedicht ruht, wie so viele andere von Schiller, auf einem Kontrast, indem es die Jungfrau von Orleans der Voltaireschen Pucelle entgegensetzt. Die gegenwärtige Überschrift scheint aus dem Streben nach Kürze hervorgegangen zu sein; doch mochte der Dichter dabei auch erwägen, daß der angedeutete Gegensatz in dem Gedicht nicht rein durchgeführt ist. Sieht man näher zu, welche Johanna der Voltaireschen Pucelle gegenübergestellt ist, die Schillersche oder die geschichtliche, so zeigt sich, daß der Dichter zwischen beiden Vorstellungen geschwankt, oder beide miteinander verwoben hat. Die beiden ersten Strophen gehen vorherrschend auf die historische Johanna; doch läßt sich der Schlußvers der zweiten nur auf die Schillersche deuten. In der dritten Strophe faßt der Dichter beide zusammen, indem er die durch die Poesie verklärte Jungfrau anredet. Es mag daher auch wohl Schiller in der neuen Überschrift den Ausdruck „Mädchen" gewählt haben, um eben zugleich auf die historische Johanna und die Verunglimpfung ihres Bildes durch Voltaire mit hinzuweisen.

Als Veranlaſſung zu unſerm Gedichte bezeichnet Böttiger im Taſchenbuch Minerva für 1812 die ſpöttiſche Mißdeutung und hämiſche Bekrittelung, die Schillers Jungfrau in manchen Kreiſen zu Weimar gefunden hatte.

Str. 1 iſt beſonders gegen Voltaire gerichtet, der in ſeinem Gedichte La Pucelle d'Orléans die volle Schale ſeines unſaubern Witzes über dieſen Stoff ausgegoſſen und es dahin gebracht hatte, daß ſeit 1757, wo jenes Gedicht zuerſt veröffentlicht wurde, das einſt ſo argloſe Wort pucelle in keinem feinern franzöſiſchen Zirkel mehr geſprochen werden durfte. Mercier nennt in ſeinem Vorwort zu Cramers franzöſiſcher Bearbeitung der Schillerſchen Jungfrau jenen poetiſchen Wechſelbalg ein crime antinational und den Verfaſſer einen poète immoral et calomniateur. Dagegen hat man von Schiller mit Recht geſagt, daß er ſich um Jeanne d'Arc faſt ein gleiches Verdienſt erworben, wie der Papſt Calixtus II., der 1456 ihren Prozeß revidieren und ſie für unſchuldig erklären ließ.

Str. 2, V. 1 f. iſt neuerdings unnötig bemängelt worden; die Dichtkunſt, welche die reine, unverkünſtelte Natur im Menſchen aufſucht und darſtellt, iſt allerdings der Schäferin mit ihrer natürlichen Lebensanſchauung nahe verwandt. In der Strophe ſpricht ſich, wie auch in der Schlußſtrophe, dem lautgewordenen Spott gegenüber, das hohe Selbſtgefühl des Dichters kräftig aus. — „Momus" (Str. 3, V. 5), der Gott des Spottes.

Im Taſchenbuch für Damen lautet:

Str. 1, V. 5. Dem Herzen will er ſeine Hoheit rauben,
Str. 3, V. 5. Den milden Markt mag u. ſ. w.

3. Hero und Leander.

Nach Schillers Notizenbuch wurde unſere Ballade am 17. Juni beendigt und mit beiden vorhergehenden Gedichten am 19. an Cotta als Beitrag zum Taſchenbuch für Damen abgeſandt. Am 28. ſchrieb Schiller dies an Goethe. Hierauf antwortete dieſer: „Auf Hero und Leander bin ich recht neugierig —" und dies begreift ſich um ſo leichter, als er ſelbſt vor Jahren (im Mai 1796) eine poetiſche Bearbeitung der betreffenden Sage beabſichtigt hatte.

Schiller war vermutlich ſchon längſt durch Ovids Heroiden und Vergils Georgika (III, 258 ff.) auf den Stoff aufmerkſam geworden. Die Ovidſchen Heroiden Hero an Leander und Leander an

des Schauplatzes der Ha
jener überhaupt die Reize
während Schiller gleich d
auf die Grundidee des S
und der Macht der Liebe
eine Prieſterin der Aphrod
der Aphrodite und des Ad
Jüngling der Geliebten v
Abydos her nachts durch d
der Küſte von Seſtos zu ſ
ſtern in der dunkeln Nacht
Hero verſprach, ſeinen W
Leander oft hinüber, währ
Liebesglück ſollte nicht lange
brauſten, daß ſelbſt die Schi
herauswagten. Leander vert
an. Vergebens flehte er zu
Moiren waren ſtärker als E
und Leander verſank im Me
Wellen an den Fuß ihres
zerriſſen ſah, ſchwang ſie ſich

Obgleich Schiller in de
liches änderte, iſt doch ſeine

eigentümliche geworden, indem er durchweg den Stoff mit der hineingelegten Grundidee imprägnierte. Der Grundgedanke ist auch in dieser Ballade tief aus des Dichters Brust geschöpft. Es begegnet uns hier wieder eine besondere Erscheinungsart des großen Gegensatzes, der zwischen den unbegrenzten Forderungen des Menschengeistes und Menschenherzens und der schrankenlosen Gewalt der Natur-Naturnotwendigkeit besteht. Hier bringt Schiller speciell die Macht der Liebe mit der Macht der blinden Elemente in Kontrast, und zeigt die Abhängigkeit und auch wieder die Unabhängigkeit jener von dieser. Die Liebe, wie große Kräfte sie auch dem Menschen leiht, erliegt physisch doch den Elementen; aber in demselben Augenblick, wo Hero sich dieses rettungslosen Erliegens bewußt wird, wo sie „kalt, verzweifelnd in die öde Tiefe starrt" (Str. 24), gewahrt sie auch den Weg, auf welchem sie der Unterwürfigkeit unter jene rauhen, gefühllosen Mächte entfliehen kann: „Und ein edles Feuer rötet ihr erbleichtes Angesicht." Es ist das Feuer, womit sie das stolze und freudige Gefühl ihrer geistigen Unabhängigkeit durchströmt. Auf die Pflichtverletzung, welche Hero als Priesterin beging, hat Schiller kein Gewicht gelegt, und noch weniger auf ihre von Hinrichs betonte Verschuldung gegen die Pietät durch die Anklage des Vaters in Strophe 11. Wenn in unserm Stücke von Bewußtsein der Schuld, des Unrechts bei Hero die Rede sein kann, so ist es höchstens der Gedanke, daß sie und Leander zu vertrauensvoll auf die Elemente gerechnet, daß sie ihre physische Abhängigkeit von denselben nicht genug anerkannt haben.

Die Naturgewalten aber stellt der Dichter in einem schauerlichen Lichte dar. Sie sind nicht etwa bloß rücksichtslos und blind, sondern sogar verräterisch und schadenfroh. Der Gott des Meeres ist mit seinem Raub zufrieden (Str. 26), er zieht freudig fort, und wenn es dann weiter heißt, daß er aus seiner unerschöpften Urne den ewig fließenden Strome gieße, so ist damit auf das ewig dauernde Naturleben, dem schnellverblühten Dasein des einzelnen Menschen gegenüber, hingedeutet.

Fassen wir so die Grundidee auf, so erklärt sich auch die Behandlung des einzelnen. Wir begreifen dann sogleich, warum Schiller sich nicht, wie Musäos, auf eine dataillierte Schilderung des Entstehens des Liebesverhältnisses eingelassen, und warum er dagegen so ausführlich in der Schilderung der Macht der Liebe, so wie des Verhaltens der Meerflut ist, warum er uns ferner die Idee so lebendig zu erhalten sucht, daß der Liebenden Glück eine Frucht war, die sie

am Rande des Verderbens brachen. Aus der Verkennung der Grundidee ist gewiß größtenteils der Tadel hervorgegangen, den die Kritik über dieses Stück im Übermaß hat ergehen lassen. Manches ist für Breite und Überfülle erklärt worden, was wesentlich zur Sache gehört. Wenn sich hier und da eine Schwäche findet, so ist sie vielleicht auf pathologische Einflüsse zurückzuführen, wie die in der Einleitung S. 161, mitgeteilte Briefstelle (Brief vom 28. Juni) nicht unwahrscheinlich macht. Im ganzen aber bekundet auch diese Ballade wie die frühern, den tiefen Geist und die vorzügliche Darstellungskraft unsers Dichters.

Str. 1 beginnt, wie im Kampf mit dem Drachen, mit einer Fragewendung, die uns dort gleich mitten in die Handlung versetzt, hier den Schauplatz der Handlung lebhaft vergegenwärtigt. Vier feste „Schlösser" (V. 2) beherrschen die Dardanellenstraße. Die am Südeingange einander gegenüberliegenden zwei neuen wurden unter Muhamed IV. gegen die Venetianer gebaut. Dann folgen an einem schmalern Teile der Meerenge die beiden alten Schlösser, die Muhamed II. gleich nach der Eroberung Konstantinopels anlegte. Im Dardanellenkanal gehen starke Strömungen von N. nach S.; daher: „Wo der Hellespont die Wellen brausend u. s. w." (V. 4—7). In V. 9 ist angenommen, daß Asien einst auch an dieser Stelle mit Europa zusammengehangen habe und durch die Fluten des ägeischen Meers von ihm losgerissen worden sei. Der Gegensatz in V. 9 f. führt geschickt und rasch zum Gegenstand der nächsten Strophen über.

Str. 2. „Rührte" (V. 2), ein mildernder Ausdruck für traf, verletzte; vgl. Str. 13, V. 2 und die Klage der Ceres, Str. 2, V. 10, wo „gerührt" für ergriffen, bezwungen steht. Die Nominative Hero und Er in V. 4 f. können sich nicht an den vorigen Satz anschließen, wo Hero und Leander im Genetiv stehen; die Sätze in V. 4 ff. sind daher als elliptische aufzufassen. „Hebe" (V. 4), Tochter des Zeus und der Here, Göttin der Jugend und Mundschenkin im Olymp vor Ganymeds Raub, später Gattin des Herakles, wurde als höchst liebreizendes, blumenbekränztes Mädchen in rosengeschmücktem Kleide dargestellt. Wie in V. 5 f., erscheint auch in Ovids Heroide 19 Leander als Jäger. Das Verhältnis der Liebenden in V. 7 f. erinnert an Romeo und Julie, die auch die süße Frucht am Abgrund der Gefahr brachen. Warum Schiller nicht das Hindernis benutzen konnte, welches in Heros priesterlichem Stande lag, folgt aus dem in der Einleitung Gesagten. Er mußte, um die

Grundidee rein zu halten, die Erinnerung an ein Vergehen gegen Aphrodite vermeiden, weil sonst der Untergang der Liebenden als eine Strafe für dieses Vergehen hätte erscheinen können.

Str. 3. „Sestos" und „Abydos" (V. 1 und 5), einander gegenüberliegende Örter an der Dardanellenstraße, jenes in Europa, dieses in Asien. „Mit ew'gen Wogensturme" heißt es in V. 2, weil die erwähnte Strömung auch bei Meeresstille an der europäischen Küste Brandung verursacht. Zu V. 1—4 vgl. bei Musäos die Stelle:

Aber mein Haus ist ein Turm, ein umstürmter, ein himmelhoher,
Wo ich entlegen, allein mit einer Dienerin wohnend,
Außer der festischen Stadt, am tiefumwogten Gestade,
Nach dem Gebot der Eltern die Flut nur habe zum Nachbar.
Nicht umringen mich dort Gespielinnen, nimmer umherstehen
Blühender Jünglinge Reihn; vielmehr in der Nacht und am Morgen
Schallt mir ins Ohr das Gebrüll der wildaufbrausenden Salzflut.

Die schmalste Stelle des Kanals (V. 7—9), die Leander zum Übersetzen wählte, dieselbe, die Xerxes überbrücken ließ, ist nach Herodot 7 Stadien, nach neuern Messungen 375 Toisen breit. Auch Byron schwamm hinüber und herüber.

Str. 4. V. 1 f. spielen auf Theseus und Ariadne an. Theseus fand nach Erlegung des Minotaurus zu Kreta den Ausweg aus dem Labyrinth mit Hilfe eines langen Fadens, den ihm die liebende Ariadne zu diesem Zweck gegeben hatte. V. 5 f. deuten auf Jason und Medea. Dem Argonautenführer Jason wurde vom Könige von Kolchis die Aufgabe gestellt, ein Paar wilder, ehernfüßiger, feuersprühender Stiere an einen diamantnen Pflug zu spannen und damit ein Stück Ackers umzupflügen. Die den Jason liebende zauberkundige Tochter des Königs, Medea, gab ihm eine gegen die Flamme schützende Salbe, und so gelang ihm die Lösung der Aufgabe. Die Schlußverse beziehen sich vorzugsweise auf Orpheus, der den Schattenbeherrscher bewog, ihm seine geliebte Gattin wiederzugeben. Zu V. 7 vgl. Virgils Än. VI, 438 (. . novies Styx interfusa coercet) und das Ideal und das Leben, Str. 2:

Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht.

Str. 5. „Pontus" (V. 2) hieß bei den Alten im allgemeinen das Meer, insbesondere das schwarze Meer; der Dardanellenkanal

Alcyonen allein, des Ceyx [illegible]
Klagen, ich weiß nicht wo[illegible]

Str. 6. Ich habe fr[illegible]
ihm in ſeligem Umfangen a[illegible]
genommen; es iſt dieſelbe V[illegible]
„Der Rächer, den er ſich i[illegible]
in V. 9 f., doch minder ſch[illegible]

Frigida deser[illegible]

Str. 7. „Im Raub“
furta). Die Verſe 4—7, als
etwas nach. V. 8—10: de
genießt. Bei Muſäos droht
in den Wellen der Meerenge,
Volke zu Seſtos, wenn er bei

Str. 8. Man beachte i[illegible]
ſchmückung des Gedanken: Ein
ſie bemerkten nicht des Herbſtes
nahn. Den Gedanken in den [illegible]
geſetzte in dem Ovidſchen Pent[illegible]
noctibus esse moras. — Ob e[illegible]
engern, engern Kreis, ähnli
ſtets und engerm Kreis“?

Str. 9. Zu V. 1 f. vgl.

Horizont nähert, rascher vorzurücken; die Mythologie erklärt dieses aus der Eile der Sonnenrosse, den Okeanos zu erreichen, und der Abschüssigkeit der Sonnenbahn an dieser Stelle. In V. 9 wirkt das im allgemeinen fehlerhafte Zusammenfallen der Wort- und Versfüße malerisch zur Darstellung der Windstille.

Str. 10. V. 5 wird, wie die gewöhnliche Interpunktion zeigt, meistens als abgekürzter Relativsatz zu „Zügen" (V. 4) aufgefaßt. Besser scheint es mir, „aufgestiegen kam" (im Sinne von stieg auf) zusammenzunehmen und demnach das Komma hinter „aufgestiegen" zu tilgen, weil alsdann „schwärzlich grauen" (V. 4) und „buntes" (V. 6) sich am besten nebeneinander erklärt. V. 4 ist dann nähere Bestimmung zu „kam aufgestiegen"; das bunte Heer der Tethys (die farbenschillernden Fische) erscheint, so lange es noch in einiger Tiefe ist, in schwärzlich grauen Zügen. Für „Thetis", wie Schiller schrieb, ist auch hier (vgl. die Bemerkung zum Gedicht Der Abend, Str. 2) Tethys zu setzen; gleicher Verwechselung machen sich auch die französischen Dichter bisweilen schuldig; so sagt Lamartine im Golfe de Baya: Plongé dans le sein de Thétis, le soleil u. s. w. Wie Schiller V. 7 f. von den Fischen überhaupt, so sagt bei Ovid Leander von den Delphinen insbesondere, daß sie mit dem Liebesbund bekannt seien. „Hekate" (V. 10), eine Tochter der Nacht (nach andern des Tartarus, nach andern Jupiters), eine unterirdische, nächtliche Zaubergöttin. Nach Hesiodus erstreckte sich ihre Herrschaft über Erde und Meer, ja über die ganze Natur.

Str. 11. Auf eine merkwürdige Weise sondert und vermengt auch wieder Hero in der Anrede dieser und der drei folgenden Strophen die Begriffe des Elements und des Meergottes Poseidon. In Str. 11 und 12 spricht sie zum Element, in 13 zum Poseidon. Das Element ist ihr auch ein Gott; der Vers „Schöner Gott, du solltest trügen?" ist an die unmittelbar angeschaute Meeresfläche gerichtet, dagegen „Gott der Wogen" (Str. 13, V. 1) Anrede an Poseidon. Sie unterscheidet beide Begriffe; denn sie legt dem in Str. 11 f. angeredeten Gotte Eigenschaften des Elements, dem in Str. 13 angeredeten Handlungen einer Person bei; auch bezeichnet sie durch eine Veränderung der Anrede den Übergang von einem Begriff zum andern. Sie vermischt aber auch beide wieder; denn die Liebe Poseidons zur Helle ist ihr ein Beweis, daß das Element Sinn für Liebe hat. — In Betreff der Trennung des Adjektivs „schönen" (V. 1) von seinem Hauptwort durch den Versschluß, die auch in Str. 1, V. 1 und Str. 22, V. 4 sich findet,

verweise ich auf die Bemerkungen zu Str. 12 des Eleusischen Festes zurück.

Str. 12. Von einer Schuld des Übermutes, die Hero zu büßen gehabt hätte, kann, wie sich hier zeigt, nicht die Rede sein; sie spricht ja dem Element den wärmsten Dank aus. Höchstens könnte man, daß sie noch fortwährend, nachdem schon dreißig Sonnen in heimlichem Liebesglück entflohen sind, um dasselbe bittet, als eine sündige Überschreitung des Maßes ansehen.

Str. 13. „Helle" (V. 4), Tochter des Athamas und der Nephele, wollte, um den Verfolgungen ihrer Stiefmutter Ino zu entgehen, mit ihrem Bruder Phrixus auf einem ihr von Nephele geschickten goldnen Widder nach Kolchis flüchten, ertrank aber in der Dardanellenstraße (daher Hellespontos, Meer der Helle benannt) oder, wie Schiller es mit freier Erfindung darstellt, wurde vom liebenden Poseidon in den Meergrund hinabgezogen. Bei Ovid bezieht sich Hero in der Anrede an Poseidon auf zahlreiche andere Geliebten desselben (Amymone, Tyro, Alcyone u. s. w.).

Str. 14 führt den Mythus von der Helle weiter aus und stellt sie als Schutzgöttin der Schiffer und verfolgten Liebenden dar. „Deine wilden Triebe" (V. 5) zeigt, daß es mit dem Verse „Aber du bist mild und gütig" (Str. 11, V. 9) nicht so gar ernst gemeint war.

Str. 15. Mit V. 1—6 vgl. die spielende Weise, wie bei Ovid Leander des leitenden „vertrauten Zeichens" gedenkt:

Mag nach der glänzenden Kron' und Andromeda schauen ein andrer,
Oder dem Bilde des Bärs, schimmernd am eisigen Pol . . .
Zuverlässiger strahlt mir ein Licht, weit sichrer als jene,
Das als leitender Stern nimmer in Dunkel mich läßt.

Bemerkenswert ist in V. 6 „Wandrer" für Schwimmer. Wie Schiller hier in V. 7—10 die Anzeichen des Sturms erscheinen läßt, in der folgenden Strophe aber sogleich den Sturm auf seinem Höhepunkt darstellt, so verfährt er auch im Taucher Str. 11 und 12 mit dem dort geschilderten Wasserphänomen. Sehr wirksam ist hier die polysyndetische Verbindung zur Versinnlichung der rasch nacheinander eintretenden verschiedenen Sturmvorboten.

Str. 16. Zur Vergleichung mit dieser Strophe empfehlen wir die Beschreibung des Sturms in Vergils Än. I, 82 f., an deren Nachbildung Schiller sich schon früh versucht hatte, und die ihm ohne Zweifel auch hier vorschwebte. V. 1 f. erinnert an das Ver-

gilſche ponto nox incubat atra („auf der Flut liegt düſteres Nachtgraun"). Die Kürze des Schillerſchen Ausdrucks und die männliche Cäſur in V. 2 wirken maleriſch. Zu V. 4 vgl. bei Vergil:

Ringsum donnert der Pol und von Leuchtungen zucket der Äther.

Mit den „Felſengrüften" (V. 5) ſind die in Äolia gemeint (Än. I, 50), wo Äolus die „aufrühreriſchen" Stürme durch ſtrenge Herrſchaft zähmt. „Werden alle Stürme los"; vgl. bei Vergil:

. . . . die Wind' in tummelndem Schwarm, wo ſich Ausgang
Öffnete, ſtürzen hervor und durchwehen die Lande mit Wirbeln.
Raſch umziehn ſie das Meer, und ganz von dem unterſten Grund auf
Wühlen es Eurus und Notus zugleich u. ſ. w.

Str. 17. „Erbarme" (V. 2) iſt dem gewöhnlichen Sprachgebrauch entgegen hier ohne das reflexive Pronomen gebraucht; ſo ſagt Schiller auch „türmend" ſtatt ſich türmend (Spaziergang, V. 72), „auftürmend" (Melancholie an Laura, Str. 3), „wundernd" (Spaziergang, V. 120), „wenden" ſtatt ſich wenden (Flüchtling) u. ſ. w. Statt „erhören" (V. 4) ſollte man erhörten erwarten. Die beiden Bedingungsſätze ohne Nachſatz in V. 4—6 ſind von derſelben Art, wie die im Lied von der Glocke V. 231 f. (Wenn der Guß mißlang! Wenn die Form zerſprang!"); als Nachſatz iſt etwa zu ergänzen: Wie unglücklich wäre ich dann! Man hat die Verſe 7—10 als ein „ſehr erkältendes" Anhängſel zu der lebhaften Schilderung des Sturms in Str. 16 getadelt. Sie ſollen nicht dieſe Schilderung ergänzen, ſondern werden der geängſtigten Liebenden von dem Gedanken eingegeben, daß, während alles eine ſichre Zuflucht vor dem Sturm ſucht, ihr Geliebter allein vielleicht dem Aufruhr der Elemente trotze, und ſind daher ganz an ihrer Stelle.

Str. 18—20. Man überſehe nicht, wie der Dichter das Phänomen des Sturms und ſomit auch das Gefühl der bangen Entſcheidungsloſigkeit durch die mit der Beſchreibung abwechſelnden Selbſtgeſpräche der Hero zu verlängern gewußt hat, — ein retardierendes Motiv, das er auch oft anderswo, z. B. im Taucher, angewandt. Zu der Schilderung in Str. 20, V. 2 f. vgl. Homers Od. III, 290:

Und unermeßliche Flut, die empor ſchwoll gleich den Gebirgen.

Hauptherrin des Meeres, genan
Aphrodite wurde als einer aus
Gewalt über die Meerwogen zug
reiſenden angerufen wurde (εὔπλο
Horaziſche Ode I, 3 (Sic te div
Muſäos betet auch Leander im
„Einen Stier mit goldnem H
wo das Vergolden der Hörner eine
geſchildert wird. Die „Göttinne
die des Tartarus, ſondern die G
die Okeaniden und Nereiden. Die
nicht ſowohl die des Olymps, als
und die Winde) zu ſein, da die
Schauplatz der Stürme ſind. Da
Wellen wird als Mittel zur Beſch
doch ſcheint es hier nicht glücklich
gefällt es nicht, da das Bild ſich
Götter verträgt, und eigentlich geme
nicht durch phyſiſche Mittel, ſonder
Zorn der Wellen zum Schweigen z

Str. 22. Ino, die Tochter de
Gemahlin des Athamas, hatte Junc
den jungen Bacchus, den Sohn Juppit
ſäugte. Aus Rachſucht machte Ju

Dieſe ſah mit Erbarmen den irrenden Dulder Odyſſeus,
Und wie ein Waſſerhuhn flog ſchnell ſie empor aus dem Strudel,
Setzte ſich dann auf des Floßes Gebälk und redete alſo: . . .
Auf und handele ſo — du ſcheinſt nicht ohne Bedacht mir —
Zeuch dir aus das Gewand und laß in dem Sturme das Floß nur
Treiben; du ſelbſt erſtrebe mit ſchwimmenden Händen die Landung
An der Phäakier Land, allwo dir Rettung beſtimmt iſt.
Da! umgürte dich ſchnell mit dieſem unſterblichen Schleier
Unter der Bruſt, und verachte die drohenden Schrecken des Todes.
Aber ſobald mit den Händen das feſte Land du berührеſt,
Wirf alsdann den gelöſten zurück in die dunkele Meerflut
Fern hinweg vom Geſtade, mit abgewendetem Antlitz.

Str. 23. Ergreifend iſt hier der Kontraſt zwiſchen der Heiterkeit der Natur und dem ſchrecklichen Menſchengeſchick, welches der letzte Vers ankündigt und die folgende Strophe uns vorführt. „Eos", Aurora, wird von den Künſtlern bald mit einem Zwei-, bald mit einem Viergeſpann dargeſtellt.

Str. 24. V. 2 enthält eine franzöſierende Wendung: qui ne manque pas à etc., ähnlich wie im Gang nach dem Eiſenhammer Str. 2, V. 7: „Und meinte ſeiner Pflicht zu fehlen". Bei Schiller ſind ſolche Wendungen nicht ſelten; ſo heißt es z. B. dem franzöſiſchen aimer à faire qch. entſprechend im Gedicht das Mädchen von Orleans: „Es liebt die Welt das Strahlende zu ſchwärzen", und im Gedicht Einem jungen Freunde: „Fühlſt du dir Stärke genug . . . zu kämpfen", si vous vous sentez assez de force pour soutenir ce combat.

Str. 25. Die Apoſtrophe an „Venus" (Aphrodite) am Schluß der Strophe könnte zu einer irrigen Beziehung des Ausdrucks „ernſte Mächte" (V. 1) verleiten. Daß unter dieſen nicht Venus mitverſtanden ſein kann, zeigt ſchon das Beiwort „freudig" (V. 9) und der ganze Ton der an ſie gerichteten Worte. Die „ernſten Mächte" ſind die Gottheiten der Luft und des Meers, der beiden Sturmelemente, deren Recht, unbekümmert um das Wohl des einzelnen ihren ſtrengen, großen Gang zu gehen, die Liebenden nicht anerkannt hatten. Daß Hero an Meer und Luft zuſammen denkt, zeigt die fortwährende Nebeneinanderſtellung beider in unſerm Gedichte; in Str. 21 fleht ſie zu allen Gottheiten der Tiefe und der Höhe, in Str. 23 heißt es: „Heiter lächeln Luft und See"; in Str. 25 wird neben der „öden Tiefe" gleich „des Äthers Licht" genannt u. ſ. w.

Str. 26. Hier begegnet uns wieder eine ähnliche Vermiſchung zweier Vorſtellungen, wie in Str. 11—13. „Er ſelber iſt ihr

Grab" bezieht sich auf das Element, ebenso: „zieht er freudig fort"; dagegen „gießt aus der unerschöpften Urne" ruft das Bild eines Stromgottes hervor, welcher aus seiner Urne den Weltstrom Okeanos ausfließen läßt.

Das Taschenbuch für Damen 1802 hat folgende abweichende Lesarten:

Str. 5, V. 8. Steurend nach dem fernen Strand,
Str. 12, V. 1 f. In den öden Felsenmauren
Müßt' ich freudlos einsam trauren (st. trauern).
Str. 13, V. 7 ff. Schnell von ihrem Reiz besieget,
Griffst du aus dem finstern Teich,
Zogst sie von des Widders Rücken
Nieder in dein flutend Reich.
Str. 20, V. 4. Donnernd sich am Fuß der Klippen.

In den Körnerschen Ausgaben lautet Str. 11, V. 9: „Aber du bist hold (statt mild) und gütig". Auch bei diesem Stücke ist in dem Manuskript der beabsichtigten Prachtausgabe der Zusatz zur Überschrift („Ballade") gestrichen.

4. Sehnsucht.

In der von Schiller besorgten Crusiusschen Ausgabe der Gedichte ist die Sehnsucht mit 1801 bezeichnet. Das Gedicht erschien jedoch erst in Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen für das Jahr 1803. Zur Besorgung an Becker hatte Schiller es den 17. März 1802 an Körner geschickt. Wahrscheinlich hatte er dasselbe noch aus dem vorigen Jahre daliegen und hatte im Frühjahr 1802 nur die letzte Hand daran gelegt. Wie sehr er das Gedicht schätzte, beweist ein Ausspruch in einem Briefe vom 20. April 1802, worin er sagte, das kleine Gedicht, die Sehnsucht, habe etwas Gefühltes, Poetisches.

Düntzer*) faßte dasselbe falsch als eine „lyrisch ausgeführte allegorische Darstellung des Gedankens auf, daß nur der fromme Glaube uns die Überzeugung von dem wonnigen Glücke des Jenseits verschaffen könne".

Vielmehr liegt auch diesem Gedichte, wie schon Hoffmeister nachgewiesen, der Gegensatz des Realen und Idealen zu Grunde,

*) Vergl. Hauff, Schillerstudien S. 29.

ein Gegensatz, den unser Dichter in dem früher entstandenen Ideal und Leben am eingehendsten behandelt hat. In dem uns vorliegenden Gedichte spricht sich die Sehnsucht nach dem seligen Reiche des Ideals und gegen den Schluß der Gedanke aus, daß nur ein kühner Geistes- und Phantasieschwung, ein mutiges Verzichtleisten auf die Welt des Realen, eine glaubens- und vertrauungsvolle Erhebung in die heitern Regionen einer ästhetischen Weltanschauung zur Stillung jener Sehnsucht führe. Ähnlich heißt es in dem angezogenen Gedicht:

Dringt bis in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, der sie beherrscht, zurück . . .
Flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freiheit der Gedanken,
Und die Furchterscheinung ist entflohn,
Und der ew'ge Abgrund wird sich füllen u. s. w.

Überhaupt bieten beide Gedichte viele Vergleichungspunkte, und besonders anziehend ist eine Nebeneinanderstellung ihrer beiden Schilderungen des Reichs des Ideals. Wir überlassen sie dem Leser, und machen nur auf eines aufmerksam: zu welch' reinem und leichtem Fluß sich in unserm Gedicht die poetische Darstellung geläutert hat, während in der ältern Produktion der mächtige Strom der Dichtersprache an manchen Stellen noch mit der Last philosophischer Terminologie zu ringen hat.

Str. 1. Das vom kalten Nebel gedrückte Thal ist die reale Welt, „das Leben", wie die Überschrift des eben verglichenen Gedichtes diese Welt nennt. Aus diesem Thal wünscht der Dichter einen Ausweg, nicht durch den Tod —

Denn auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit

sagt Schiller in einer später unterdrückten Strophe jenes Gedichtes; — sondern durch die Erhebung des Geistes in „des Ideales Reich". Wie hier das Thal als von kaltem Nebel gedrückt bezeichnet wird, so spricht der Dichter in dem erwähnten Stücke vom „engen dumpfen Leben".

Str. 2. Diese Strophe fehlte in Beckers Taschenbuch, und nach Hoffmeisters Ansicht zum Vorteil des Ganzen. Die dritte Strophe, meint er, schließe sich freier und natürlicher an den Ausgang der ersten, als an das Ende der zweiten an; auch wolle es

nicht gefallen, daß jetzt der Dichter, nachdem er von den Gesichtsgegenständen zu den Gehöreindrücken übergegangen ist, wieder zu jenen zurückkommt. Es mochte dem Dichter später bedünken, daß zu voller Rechtfertigung der Überschrift des Liedes die Sehnsucht das Objekt derselben etwas ausgeführter darzustellen sei, so fügte er die für sich wenigstens schöne Strophe hinzu, worin die Verse 5 und 6 an Goethes Mignon anklingen:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn?

Str. 3. Der Strom in V. 5 ist die sinnliche Natur des Menschen, die sich der Erhebung zur idealen Welt widersetzt. In einem etwas anders gewandten Bilde nennt Schiller im Gedicht „Das Ideal und das Leben" den Abstand zwischen der endlichen Kraft des Menschen und der unendlichen Idealwelt einen „grauenvollen Schlund, über den kein Nachen, keiner Brücke Bogen trägt".

Str. 4. Die Erhebung des Menschen zum Idealen ist keine leichte Aufgabe. Es gilt nichts weniger, als, wie Schiller in dem mehrfach erwähnten Gedicht sich ausdrückt, „aus der Sinne Schranken in die Freiheit der Gedanken zu flüchten, von allen Schulden, allen Pflichten sterblicher Natur sich loszusagen, alles freudig zu opfern, was man besessen, was man gewesen, was man ist." Wer sollte da nicht fürchten, den sichern heimischen Boden zu verlieren? Aber Schiller ruft uns in jenem Gedicht zu:

Brechet mutig alle Brücken ab!
Zittert nicht die Heimat zu verlieren!

Und hier heißt es: Die Kraft dazu ist euch in dem Himmelsgeschenk der Phantasie verliehen, ein Nachen ist euch geboten, der euch über den tobenden Strom trägt; aber wähnt nicht, daß euch ein Fährmann sicher und bequem hinüberbringe, ihr seid an eure Kraft, an die Selbstthätigkeit eurer Seele gewiesen, ein mutiger Geistesschwung muß euch wie ein beseeltes Segel an das glückliche Ufer tragen. Fraget nicht: werden wir dort das ersehnte Glück, werden wir Entschädigung finden für das, was wir zum Opfer gebracht? Die Götter leihen kein Pfand, ihr müßt glauben und wagen, müßt vertrauensvoll das Irdische von euch werfen und euch von der wunderbaren Kraft, die in euch wohnt, in das Wunderland emporheben lassen. — Über den drittletzten Vers schrieb Körner an Schiller: „Schon der Ausdruck will mir nicht gefallen, und die drei schweren

einſilbigen Wörter mit dem Trochäus leihn kein machen einen Übelklang.“ Der Dichter fand ſich nicht zu einer Änderung veranlaßt.

Parabeln und Rätſel.

1801—1804.

Die Überſchrift läßt mehr erwarten, als wir finden; denn die kleine Gedichtgruppe enthält nur Rätſel, und eine Parabel im gewöhnlichen Sinne des Gedichtes ſuchen wir darunter vergebens. Hoffmeiſter unterſcheidet zwei Arten Schillerſcher Rätſel: ſolche, die den Gegenſtand geradezu durch eine poetiſche Darſtellung ſeiner Merkmale zu erraten geben, — und ſolche, die den Gegenſtand allegoriſch ſchildern, z. B. jene, die den Regenbogen als Brücke, den Sternenhimmel als Herde, das Weltgebäude als Haus darſtellen. Die letztern, meint nun Hoffmeiſter, bezeichne der Dichter als Parabeln, die erſtern als Rätſel. — Vielleicht hatte ſich Schiller nachher ſelbſt überzeugt, daß einige ſeiner Rätſel, und zwar von der Art der allegoriſchen, den Gegenſtand zu wenig verhüllten, um für eigentliche Rätſel gelten zu können; und doch ſchied er ſie ungern aus, weil ſie gerade am meiſten die Eigenſchaften eines Gedichtes an ſich trugen. Auf dieſe ſcheint der Zuſatz Parabeln hinzudeuten, wobei freilich das Wort nicht in dem gangbaren, ſondern dem urſprünglichen Sinne (παραβολή, Nebeneinanderſtellung) genommen iſt. Auch Goethe, wenn er den „ſchönen“ Fehler an ihnen rügt, daß ſie „entzückte Anſchauungen des Gegenſtandes ſeien, worauf man faſt eine neue Dichtungsart gründen könne,“ meint damit wohl nur, daß Schiller durch allzu reiche und blühende Ausmalung des den Gegenſtand vertretenden Bildes auf jenen zu klar hingedeutet und ſo eine Art poetiſcher Bildungen geſchaffen habe, die auf der Grenze der Allegorie und des Rätſels ſchwanken.

Die Veranlaſſung zur Rätſeldichtung fand Schiller in ſeiner Bearbeitung von Gozzis Turandot. In dieſem tragikomiſchen Märchen hängt das Schickſal des Helden von der Löſung dreier Rätſel ab. Um nun bei der Wiederaufführung des Stückes das Intereſſe der Zuſchauer für dieſelben neu zu beleben, erſetzte der Dichter ſie jedesmal durch neue; ſo entſtand allmählich eine Reihe von Rätſeln,

Doch kol
Und ſi
Er ſetzet
So oft
Das Alte
Zeigt e
In ſeine
Drückt
Der nicht
Wenn ſ
So ſprich,
Was die

Die Löſung wird im Scha

Dieſer alte Baum, de
Auf dem die Menſchen
Und deſſen Blätter auf
Die Sonne ſuchen, auf
In deſſen Rinde ſich ſo
Der nur, ſo lang ſie g
Er iſt — das Jahr n

Von dieſen Rätſeln entſt
zwei im Februar 1802 (Re
(Funke, Tag und Nacht, S
Mond und Sterne, Weltgebä
Schatten an der Sonnenuhr,

Kannte Schiller vielleicht das volkstümliche Rätsel (Simrock, Deutsche Volksbücher III, 274), worauf Boxberger hinweist? „Es ist die wunderschönste Brück, Worüber noch kein Mensch gegangen". Auch dort heißt es: „Die Schiffe segelnd durch sie ziehn". Die „Perlen" (V. 1) sind die Regentropfen; durch die Brechung des Sonnenlichtes in denselben entsteht der Regenbogen. Unter dem „grauen See" (V. 2) hat Schiller sich wohl den tiefern Regen gedacht, aus dem keine farbigen Strahlen in unser Auge fallen. Die beiden ersten Verse der dritten Strophe necken den Hörer, indem dieser geneigt sein wird, Brücke und Strom in ihrer gewöhnlichen Verbindung zu denken. Die Lösung im Drama lautet:

Diese Brücke, die von Perlen sich erbaut,
Sich glänzend hebt und in die Lüfte gründet,
Die mit dem Strom erst wird und mit dem Strome schwindet,
Und über die kein Wandrer noch gezogen,
Am Himmel siehst du sie, sie heißt — der Regenbogen.

Bemerkenswert ist, daß in der Auflösung auch der Zug des Volksrätsels „Worüber noch kein Mensch gegangen" sich wiederfindet.

2. Es führt dich meilenweit von dannen.

Joachim Meyer giebt als Auflösung das Fernrohr. Doch kann man auch die ältere Deutung (von Lange) das Auge gelten lassen. Der letzte Vers wird nicht, wie man behauptet hat, bei dieser Deutung „fast albern", sondern vielmehr nach der Art so vieler Rätsel recht neckisch, indem er zum Abschluß auf den Gegenstand deutlich hinweist, aber eben dadurch den Sucher nur um so eher irre führt. Wenn der zweite Vers nicht hinderte, ließ sich das Ganze auch als die Phantasie deuten.

3. Auf einer großen Weide gehen.

Von diesem schön ausgeführten Rätsel meint Götzinger, daß es sich der Parabel sehr nähere. In der That, wie die Parabel eine allgemeine Idee durch einen erdichteten Fall aus dem gewöhnlichen Leben versinnlicht: so wird hier eine unermeßlich große kosmische Erscheinung durch ein allbekanntes kleines Bild veranschaulicht. Das Heer der Sterne, vom Monde angeführt, wird als eine

Herde mit ihrem Hirten dargestellt. Mit Str. 1, V. 3 f. vergl. den Schluß des Spaziergangs:

Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandelnd vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns!

Mit der Behauptung in Str. 2, V. 1 f. darf man es nicht zu strenge nehmen, da auch die Weltkörper, wie alles in der Natur, dem Untergang entgegenreifen; sagt doch Schiller selbst in der Melancholie an Laura:

Früher, später reif zum Grab,
Laufen ach! die Räder ab
An Planetenuhren.

Die „goldnen Thore" (Str. 3, V. 1) sind die goldglänzenden Pforten des Abendhimmels. „Jede Nacht" (Str. 3, V. 2) widerspricht dem periodischen Nichterscheinen des Mondes. „Hund" und „Widder" (Str. 4, V. 1 f.) deuten auf die unter diesem Namen bekannten Sternbilder.

4. Es steht ein groß geräumig Haus.

Man hat als Lösung den Himmel oder das Firmament angegeben; allein dies ist nur das kristallreine Dach des Hauses (V. 9); auch paßte dann V. 4 nicht gut. Der Dichter hatte wohl das Weltgebäude im Sinne (die Erde als Boden der großen Rotunde eingeschlossen), wie es an einem sonnigheitern Tage dem Blick erscheint. V. 3 ist etwas hart; ich läse lieber: Kein Wandrer mißt und geht es aus.

5. Zwei Eimer sieht man ab und auf.

Als Jugend und Alter, wie Götzinger meint, läßt sich das Rätsel nicht füglich deuten, noch weniger als Vergangenheit und Gegenwart; letztere sind nicht „abwechselnd voll und wieder leer." Tag und Nacht ist wohl das, was der Dichter im Sinne gehabt. Doch läßt sich nicht leugnen, daß das Bild zu allgemein gehalten ist, um eine Lösung, die völlige Gewißheit gäbe, zu gestatten.

6. Kennſt du das Bild auf zartem Grunde?

Die Löſung in der Turandot lautet:

Dies zarte Bild, das, in den kleinſten Rahmen
Gefaßt, das Unermeßliche uns zeigt,
Und der Kriſtall, in dem dies Bild ſich malt,
Und der noch Schönres von ſich ſtrahlt,
Es iſt das Aug', in das die Welt ſich drückt,
Dein Auge iſt's, wenn es mir Liebe blickt.

V. 2 erklärt ſich aus Goethes Farbentheorie, welche dem Auge eine ſonnenhafte Natur, ſubjektives Licht zuſchreibt:

Wär' nicht das Auge ſonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
(Zur Farbentheorie I, 38.)

Der Schlußvers des Rätſels beginnt in der Turandot: „Oft ſchöner, als u. ſ. w."

7. Ein Gebäude ſteht da von uralten Zeiten.

Im Taſchenbuch für Damen 1806 iſt dieſes Rätſel ohne Strophenabteilung gedruckt. Dort findet ſich auch die Löſung:

Das alte feſtgegründete Gebäude,
Das Stürmen und Jahrhunderten getrotzt,
Das dich unendlich, unabſehlich leitet,
Und Tauſende beſchirmt, die große Mauer iſt's,
Die China von der Tartarwüſte ſcheidet.

Der Bau der chineſiſchen Mauer wurde 214 v. Chr. begonnen („von uralten Zeiten" V. 1). Daß dieſe in Trümmer zerfiel, und im 15. Jahrhundert n. Chr. der Bau einer neuen Mauer unternommen wurde, ignoriert Schiller („Es trotzte der Zeit und der Stürme Heer" V. 6). Dieſe zieht ſich über gewaltige Berghöhen („Es reicht an die Wolken" V. 8), durch tiefe Thalſchlünde, über Gewäſſer auf Bogen, bis zum Meer im Oſten hin („es netzt ſich im Meer") und ward zum Schutz gegen die nördlichen Völker errichtet („Es dient zum Heil u. ſ. w.," V. 10), iſt aber jetzt an manchen Stellen verfallen. Zu V. 4 „er reitet's nicht aus" vgl. Rätſel 4, V. 4 („Es mißts und gehts kein Wandrer aus").

8. Unter allen Schlangen iſt eine.

Die im Drama gegebene Löſung lautet:

Dieſe Schlange, der an Schnelle keine gleicht,
Die aus der Höhe ſchießt, die ſtärkſten Eichen
Wie dünnes Rohr zerbricht, durch Schloß und Riegel dringt,
Vor der kein Harniſch kann beſchützen,
Die ſich in eignem Feuer ſelbſt verzehrt,
Es iſt — der Blitz, der aus der Wolke fährt.

Der Blitzſtrahl iſt eine Schlange, die doch wohl (im Widerſpruch mit Str. 1, V. 2) bisweilen „auf Erden gezeugt" iſt, wenn nämlich der Strahl aus der poſitiv elektriſchen Erde in die negativ elektriſche Wolke fährt. In Str. 2, V. 1 wird der Donner als „Stimme" des Blitzes aufgefaßt. Str. 3, V. 1 („Sie liebt die höchſten Spitzen") verrät vielleicht zu deutlich den Gegenſtand, da bekanntlich die Spitzen der Türme, Häuſer u. ſ. w. als die der elektriſchen Wolke nächſtgelegenen Punkte am meiſten vom Blitz getroffen werden. „Schloß" und „Riegel" können, zumal wenn ſie von Metall ſind, nicht ſchützen, da ſie dann vielmehr, wie der „Harniſch", die elektriſche Materie anziehen und leiten. „Herz" (ſtatt „Erz") in Str. 4 V. 3 und „nur" (ſtatt „nie") in Str. 5, V. 2 ſind Druckfehler. Ein für das Hamburger Theater beſtimmtes Manuſkript der Turandot hat keine Strophenabteilung und folgende Varianten:

Str. 2, V. 3. Verzehrt in einem Grimme
Str. 4, V. 4. Wie feſt und dicht es ſei.
Str. 5, V. 1. Doch dieſes Ungeheuer
V. 3. Es verbrennt im eignen Feuer.

9. Wir ſtammen unſer ſechs Geſchwiſter.

Die ſechs Geſchwiſter blieben lange ein ungelöſtes Rätſel, bis auf eine Anfrage im allgemeinen Anzeiger der Deutſchen ein Freund des Dichters aus deſſen hinterlaſſenen Papieren folgende Auflöſung mitteilte:

Die ſechs Geſchwiſter, die freundlichen Weſen,
Die mit des Vaters feuriger Gewalt
Der Mutter ſanften Sinn vermählen,
Die alle Welt mit Luſt beſeelen,

Die gern der Freude dienen und der Pracht
Und sich nicht zeigen in dem Haus der Klagen —
Die Farben sind's, des Lichtes Kinder und der Nacht.

Man hätte ohne Zweifel die Lösung leichter gefunden, wenn nicht durch Newtons Farbentheorie die Lehre von sieben Hauptfarben allverbreitet gewesen wäre. Schiller nahm, nachdem ihn Goethe für seine Theorie gewonnen hatte, mit diesem sechs Hauptfarben an, die durch das Zusammenwirken von Licht und Finsternis, oder wie es oben in der Lösung heißt, von Licht und Nacht entstehen; jenes ist „der Vater", diese „die Mutter" (Str. 1, V. 3 f.). In den Schlußversen der ersten Strophe ist die Copula hinzuzudenken. „Zirkeltanz" in Str. 2, V. 4 ist wohl von dem periodisch sich ewig erneuernden Farbenwechsel in der Natur, nach den Jahreszeiten, zu verstehen. „Und lieben uns" (Str. 3, V. 2) erinnert an den ähnlichen Gebrauch des Pronomens im Griechischen.

10. Wie heißt das Ding, das wen'ge schätzen?

Die Lösung in dem Schauspiel lautet:

Das Ding von Eisen, das nur wen'ge schätzen,
Das Chinas Kaiser selbst in seiner Hand
Zu Ehren bringt am ersten Tag des Jahrs,
Dies Werkzeug, das, unschuld'ger als das Schwert,
Dem frommen Fleiß den Erdkreis unterworfen —
Wer träte aus den öden, wüsten Steppen
Der Tartarei, wo nur der Jäger schwärmt,
Der Hirte weidet, in dies blühnde Land,
Und sähe rings die Saatgefilde grünen
Und hundert volkbelebte Städte steigen,
Von friedlichen Gesetzen still beglückt,
Und ehrte nicht das köstliche Geräte,
Das allen diesen Segen schuf — den Pflug?

Am ersten Tag des Jahrs, wenn die Sonne in das Zeichen des Wassermanns tritt, feiern die Chinesen das Fest Himhum zu Ehren des Ackerbaus, und der Kaiser pflügt an diesem Tage selbst. Er heißt der „größte Kaiser" als Beherrscher des bevölkertsten Staats der Erde. Der Vers „Es hat den Erdkreis überwunden" wird durch den Vers der Auflösung schön erläutert: Es hat „dem frommen Fleiß den Erdkreis unterworfen". Die folgenden Gedanken sind im Eleusischen Fest glänzend ausgeführt.

11. Ich wohn' in einem ſteine

Die Löſung des Rätſels iſt der Fun
mernd, wird er vom Feuerſtahl, „der eiſ
gelockt, kann anfangs noch von einem Reg
wächſt aber, wenn ihm die Luft, „die wä
Hilfe kommt, in kurzer Zeit, wie es das
ſo ergreifend ſchildert, zu unwiderſtehlicher

12. Ich drehe mich auf

Die Auflöſung im Schauſpiel lautet:

Was ſchneller läuft als wie der W
Und dreht ſich's auch auf kleiner
Doch viele tauſend Meilen hat dur
Eh' es den kleinen Raum durchm
Der Schatten iſt es an der U

Das Rätſel beſteht nicht vor einer ſtre
vier erſten Verſe paſſen auf den Scha
uhr; bei dem übrigen muß man an
Sonne denken, die den Schatten verurſac

13. Ein Vogel iſt es mit

Die Löſung iſt das Schiff. E
Schnelle, und noch mehr gleicht es dem
rieſenhafte Walfiſch, dieſes „Untier" b
manchem Schiff an Größe. Dem E
bekanntlich oft Türme mit Bewaffnete
gleicht es wegen ſeiner hohen Verdecke
Ruder regt, gleicht es einer Rieſenſpi
Eiſenzahn" (V. 10) iſt der Anker.

Das Jahr

Das Jahr 1802 wenigſtens war,
für unſern Dichter ein unergiebiges

...rt fertig ſind, daß die Melodie dazu
... hübſch, wenn du mir die Melodie
...unſerm nächſten Kränzchen, welches
...ſungen werden zu können. Zu dem
... zuerſt unſer Lied betitelt) wünſchte
...diſche Muſik, um eine recht exaltierte
...ie zwei letzten Verſe würden immer
... erforderten alſo eine Variation. So
... andern Gedichte (An die Freunde)
... einen muntern Gang hätten, und auch
... Körner antwortete: „Deine beiden
... und haben ganz das Gepräge einer
... Zu dem Rauſche, ſagt man, wird der
...muß ein deutſches Bacchanal auch ganz
...die franzöſiſches. Uns führt die exaltierte
...u folgen wir dem Dichter, der
...er Betrachtung ſtellt und ein
...Bildern an uns vorübergehen
...; er den Sänger gleich kom
...ter: „In dem Sänger iſt eine
...iſtentums gemißbraucht werden
...önchswesen iſt bei dem Dichter
...ambiſchen Geſange, wo er ſeine
...u harten Äußerungen gegen eine
...r in ihrer Ausartung eine Störerin
...der, das von ihrem Stifter erzählt
...ie bei einer Hochzeit mit Wein verſah.
...urſprünglichen Reinheit war gewiß ehr-
...jetzigen Geſta... und ſoll es veredelt
...Lieblingsdich... Nation einen weit
... wie Du Dich über
... als Zugabe zu
... die Ausfälle
...merkſt, iſt ge-
... Dir ſchrieb,
... hier ohne
...lich herber

...ultur-
... Glied

und Goethe, wie früher in der Xenien- und Balladendichtung, in einem poetischen Wettstreit miteinander.

Auch in diesen Gesellschaftsliedern tritt der verschiedene Charakter beider Dichter auf das bestimmteste hervor. Goethe wählte in der Regel anmutige, gefällige Stoffe, deren Behandlung ihm meisterhaft gelang, wogegen Schiller sich durch den Ernst seiner Sinnesweise und den Schwung seiner Phantasie und Empfindung zu den großartigsten Gegenständen hingezogen fühlte. Wie seine gesellschaftliche Unterhaltung, so entsprechen auch seine Gesellschaftslieder dem von ihm aufgestellten Grundsatze, „man müsse, wenn man auf die Menschen wirken wolle, zuerst die bildende Hand spielend an den Müßiggang und die Vergnügen der Menschen legen.“ Auch enthielt er sich durchaus solcher Beziehungen auf die speciellsten Verhältnisse, wodurch, wie so manche andere Gedichte Goethes, so auch mehrere Gesellschaftslieder desselben rätselhaft werden. Goethe hatte über dem Dichten der hieher gehörigen Lieder immer den nächsten Kreis, Schiller eine ganz idealisierte Gesellschaft im Auge. Und wie er bei der Abfassung dieser Gedichte nicht aus seiner Natur herauskonnte, so zeigte er sich beim Urteil über die Goetheschen nicht unbefangen. „Es ist eine erstaunliche Klippe für die Poesie,“ schrieb er den 18. Februar 1802 an Körner, „Gesellschaftslieder zu verfertigen; die Prosa des wirklichen Lebens hängt sich bleischwer an die Phantasie. So hat Goethe selbst einige platte Sachen bei dieser Gelegenheit ausgehen lassen, wiewohl auch einige sehr glückliche Liedchen mit unterliefen, die aus seiner besten Zeit sind.“ Bei unbefangener Prüfung muß man Goethen im Gesellschaftsliede die Palme, nicht bloß im Vergleich mit Schiller, sondern auch mit unsern übrigen Dichtern, zuerkennen.

Außer den erwähnten Gedichten gehören noch hierher: Kassandra, Thekla, eine Geisterstimme und Kampf und Ergebung. Das letztere, dessen Echtheit jetzt gegenüber Hoffmeister von Gödeke (Bd. XI, S. 375) nachgewiesen ist, findet sich nicht in der Gedichtsammlung und kann füglich auch hier übergangen werden. Das Gedicht An Karl Katz nach Subiacco ist wohl zweifelhaft. Vgl. Gödeke, Bd. XI, S. 426.

1. Die vier Weltalter.

Am 4. Februar 1802 schrieb Schiller an Körner: „Ich schicke dir hier einstweilen ein paar Gedichte, die zwar noch nicht die letzte

Hand erhalten, doch aber so weit fertig sind, daß die Melodie dazu gemacht werden kann. Es wäre hübsch, wenn du mir die Melodie dazu schicken könntest, um bei unserm nächsten Kränzchen, welches den 17. dieses Monats ist, gesungen werden zu können. Zu dem Sänger (so hatte der Dicher zuerst unser Lied betitelt) wünschte ich eine recht belebte dithyrambische Musik, um eine recht exaltierte Stimmung auszudrücken. Die zwei letzten Verse würden immer vom Chor wiederholt, und erforderten also eine Variation. So wünschte ich auch, daß bei dem andern Gedichte (An die Freunde) die vier letzten Zeilen immer einen muntern Gang hätten, und auch vom Chor wiederholt würden." Körner antwortete: „Deine beiden Tafelgedichte sind vortrefflich und haben ganz das Gepräge einer geistvollen deutschen Natur. In dem Rausche, sagt man, wird der Charakter erkannt; daher muß ein deutsches Bacchanal auch ganz anders erscheinen, als etwa ein französisches. Uns führt die exaltierte Stimmung in die Ideenwelt, und gern folgen wir dem Dichter, der uns auf den höchsten Standpunkt der Betrachtung stellt und ein Gemisch von ernsten und lieblichen Bildern an uns vorübergehen läßt." Nachdem er dann bemerkt, daß er den Sänger gleich komponiert habe und beilege, heißt es später: „In dem Sänger ist eine Stelle, die von den Feinden des Christentums gemißbraucht werden wird. Eine Bitterkeit gegen das Mönchswesen ist bei dem Dichter sehr begreiflich; und in einem dithyrambischen Gesange, wo er seine Ausdrücke nicht abmißt, kann er zu harten Äußerungen gegen eine Religion hingerissen werden, die nur in ihrer Ausartung eine Störerin der Freude ist. Das erste Wunder, das von ihrem Stifter erzählt wird, war, daß er die Gäste bei einer Hochzeit mit Wein versah. Das Christentum in seiner ursprünglichen Reinheit war gewiß ehrwürdig, und noch in seiner jetzigen Gestalt kann und soll es veredelt werden. Du hast als ein Lieblingsdichter der Nation einen weit verbreiteten Einfluß; daher ist es nicht gleichgültig, wie Du Dich über das Christentum äußerst. Also nimm diese Predigt als Zugabe zu dem Gesange an." Schiller erwiderte: „Was Du über die Ausfälle gegen die christliche Religion in meinem Gedichte anmerkst, ist gegründet; auch meinte ich vorzüglich diese Stelle, als ich Dir schrieb, daß dem Gedichte noch die letzte Hand fehle." Es ist hier ohne Zweifel von der zehnten Strophe die Rede, die ursprünglich herber gelautet haben mag.

Dem Inhalte nach gehört unser Gedicht zu den kulturhistorischen und bildet der Entstehungszeit nach das letzte Glied

...pt sie nacheinander im
beklagt sich nicht, wie He
derbten Zeitalters zu sein,
goldenen Weltalter spricht
Anklang, eine Vergleichung
schönern Zeit zu suchen is
Strophe. Nicht unbedeutsa
sellschaft in der ersten S
ästhetische Standpunkt bezeic
Dichter vor uns entrollt, zu
einen edlen Geistesgenuß z
Zweckes wegen, beschwört d
Zeiten herauf. Bei der Da
der Ton ans Humoristische,
Augenblick zu tief.

Das Stück zerfällt in
6—12. Der erste, der des S
spiel der Weltgeschichte darstel
die vier Weltalter schildert, zu
geschickt zum Hauptthema üb
Sänger" paßte nur zum ersi
desselben in die jetzige Überse
daß in der letztern größern Hälf

In dem Metrum, der Re
bau stimmt das Gedicht ...

Str. 1. Man vergleiche mit dieſer Strophe die Anfangsſtrophen des Grafen von Habsburg, wo ſich eine ähnliche Situation und ſelbſt ähnliche Wendungen finden, z. B. in Str. 3, V. 3:

Wohl glänzet das Feſt, wohl pranget das Mahl u. ſ. w.

Das die beiden erſten Verſe beginnende „Wohl“ iſt nicht mit einem neuern Interpreten durch „ſchön, herrlich“ zu erläutern; es iſt, wie auch im angezogenen Verſe des Grafen von Habsburg, konzeſſives Bindewort, auf welches eigentlich (wie im Grafen von Habsburg: „Doch den Sänger vermiſſ' ich“) eine Entgegenſetzung folgen ſollte. Dieſe darf hier fehlen, da das nächſtfolgende dem Sinne nach ſie ausdrückt: An trefflichem Mahl und Wein gebrach es zwar nicht, doch erſt der Sänger bringt zum Guten das Beſte, ein Lied, das die Feſtgenoſſen in höhere Sphären erhebt. „Auch beim Nektarmahl“, auch bei den Mahlzeiten der Götter durfte die Leier nicht fehlen; Apollo ſpielte ſie, und die Muſen begleiteten ihn mit ihrem Geſange, vgl. Ilias I, 600:

Alſo den ganzen Tag bis ſpät zur ſinkenden Sonne
Schmauſten ſie; und nicht mangelt' ihr Herz des gemeinſamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leier Apollons,
Noch des Geſangs der Muſen mit hold antwortender Stimme.

Str. 2. In des Dichters reinem Gemüt ſpiegelt ſich das Ewige, das Bleibende, Geſetzliche der Erſcheinungen ab. Aus dieſem Allgemeinen kann er das Beſondere, das Einzelne der Zukunft, wie der Gegenwart ableiten. Selbſt über das Dunkel der älteſten Zeiten, wo die Geſchichte uns verläßt, über den geheimnisvollen Urſprung der Dinge giebt uns die Poeſie Aufſchlüſſe. Wie hier der Dichter „in der Götter urälteſtem Rat“ ſitzend dargeſtellt wird, ſo läßt Goethe ihn im Gedicht Weltſeele an dem Born, woraus alles Leben quillt, an der Tafel, wo die Lebenskräfte ihren heiligen Schmaus halten, im Weltmittelpunkte zugegen ſein; und Heſiodos rühmt von den Muſen (Theogon. V. 96 ff.):

. . Sei von den Muſen der Anfang, welche dem Vater
Zeus durch Hymnen erfreu'n das erhab'ne Gemüt im Olympos,
Redend alles, was iſt, was ſein wird, oder zuvor war.

Str. 3. Was in der Wirklichkeit „zuſammengefaltet“, verworren, ordnungslos erſcheint, das führt uns der Dichter entfaltet, ausgebreitet, geordnet, in ſchöner Darſtellung, durch Rhythmus und Pracht der Rede gehoben, durch eine blühende Phantaſie aus-

geſchmückt („glänzend"), vom Ernſt des Lebens befreit, ein heiteres Spiel („luſtig") vor (V. 1 f.). Die Wirklichkeit weiß er durch ſeine Darſtellung zum Ideal zu verklären; und dieſe Kunſt der Verklärung des Irdiſchen dankt er der Muſe, die ihn zum Dichter geweiht (V. 3 f.). Kein Gegenſtand iſt ſo geringfügig und unbedeutend, den er nicht zu idealiſieren verſtände, — oder auch: Kein Los iſt ſo eng und beſchränkt, das er nicht vergäße und vergeſſen machte, wenn ſein Lied ertönt (V. 5 f.). — Im Schlußverſe iſt „einen" gegen die Regeln der Proſodie als Pyrrhichius zu leſen. Der Fehler fällt nicht auf, da der lebhafte Gang des Metrums das Wort mit ſich fortreißt. Bedeutender iſt ein metriſcher Verſtoß im vorletzten Verſe, wo die Schlußſilbe von „niedrig" mit „keine" zuſammen nur die Geltung zweier Kürzen haben ſoll. Dem Fehler wäre durch folgende Änderung leicht abzuhelfen geweſen:

Kein Dach iſt ſo niedrig, kein Hüttchen ſo klein.

Str. 4. Die Poeſie drängt das Bedeutſame und Große, was die Natur auf einen unbegrenzten Raum, in eine unendliche Zeit verteilt hat, auf einen engen Kreis, in ein kleines, leicht überſchauliches Bild zuſammen, gleich wie Hephäſtos auf dem Schilde des Achilles eine unendliche Menge von Gegenſtänden zu einem ſchön geordneten Bilde vereinigt. Denſelben Gedanken ſprechen Die Künſtler (V. 225 ff.) mit Beziehung auf die dramatiſche Poeſie aus:

Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weite Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Geſange
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.

Wie hier Hephäſtos „Der erfindende Sohn des Zeus" genannt wird, ſo heißt er auch im Eleuſiſchen Feſt (Str. 16) „Zeus erfindungsreicher Sohn" (ähnlich bei Homer). Unter ſeinen Kunſtwerken ſind beſonders die Schilde berühmt, die er für Heroen und Götterlieblinge ſchmiedete, z. B. der des Äneas (Än. VIII, 625 ff.), des Herakles (Heſiod. Scut. 122 ff.) und vor allen der des Achilles (Il. XVIII, 477 ff.):

Erſt nun formt' er den Schild, den ungeheuren und ſtarken,
Ganz ausſchmückend mit Kunſt, und zog die ſchimmernde Ründung
Dreifach und blank ringsum . . . .
Drauf nun ſchuf er die Erd' und das wogende Meer und den Himmel,
Auch die Scheibe des Monds und die raſtlos wandelnde Sonne,
Drauf auch alle Geſtirne, ſo viel ſind Zeichen des Himmels u. ſ. w.

In V. 5 ist die Genetivform „All" nicht zu billigen; Schiller hätte allenfalls sagen können:

So drückt er ein Bild des unendlichen Alls
In die flüchtig verrauschende Welle des Schalls.

Doch würde er ungern „des Augenblicks" (V. 6) geopfert haben, wie er denn auch im Prolog zum Wallenstein von der Kunst der Mimen sagt:

Und wie der Klang verhallet in dem Ohr,
Verrauscht des Augenblicks geschwinde Schöpfung.

Töne, Gesang, Sprache („flüchtig verrauschender Schall") sind dem Sänger das, was dem Maler die Farbe, dem Bildhauer der Stein ist; ihnen prägt er das „Bild" des darzustellenden Gegenstandes auf.

Str. 5. Mit dieser Strophe bahnt sich der Dichter den Weg zu seinem Hauptthema. Der Sänger hat alle Perioden der Weltgeschichte, vom Kindes- und Jugendalter der Menschheit an, vor seinem Geistesauge vorübergehen lassen und führt sie nun dem gegenwärtigen Weltalter vor. Hesiodus zählt ebenfalls fünf Weltalter, aber Schillers zweites, die Heroenzeit, ist ihm das vierte; Ovid nennt ihrer vier, Aratus drei, Vergil und Tibull gar nur zwei.

Str. 6. Den altitalischen Landgott „Saturnus" (V. 1) verglichen die Römer mit dem griechischen Kronos, und man rühmte von beider Herrschaft dasselbe Gut. Mit seinem Sturz vom Weltthron durch Zeus schloß die in unserer Strophe geschilderte goldene Zeit. Zur Vergleichung lassen wir Ovids Gemälde derselben (Metam. I, 89 ff.) abgekürzt folgen:

Erst entsproß das goldne Geschlecht, das, von keinem gezüchtigt,
Ohne Gesetz freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm . . .
Nicht die grade Drommete von Erz, noch gewundene Hörner,
Auch kein Helm war jetzo, noch Schwert; und der Söldner entbehrend,
Lebten, von Sorge befreit, in behaglicher Ruhe die Völker.
Selbst annoch unbeschatzt, und dem Karst nie pflichtig, noch jemals
Wund vom schneidenden Pflug, gab freudiger allen die Erde;
Und mit den Speisen vergnügt, die sonder Zwang sich erhuben,
Pflückten sie Arbutusfrucht und des Bergthals würzige Erdbeer.

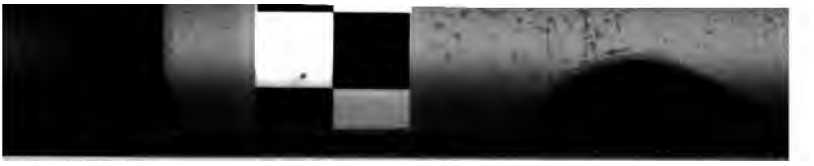
Vgl. die Schilderungen von Hesiod (Werke und Tage 112 ff.), Vergil (Landbau I, 125), Goethe (Tasso II, 1) und A. W. Schlegel (Prometheus).

Str. 7. Schilderung des Heroenalters. Schon hier zeigt sich, wie der Dichter als „ein fröhlicher Wandrer" sich den

dieſer Gruppe. Die Stimmung in allen dieſen Gedichten iſt eine ſehr verſchiedene. Der Spaziergang hat einen reflektierend elegiſchen Charakter; im Eleuſiſchen Feſt ſpricht ſich begeiſterte Freude aus; das Lied von der Glocke durchwandert die ganze Stufenleiter der Gefühle; Heiterkeit und Freiheit charakteriſiert die vier Weltalter. Kein Zeitalter wird geſcholten, von keiner Über- oder Unterordnung derſelben iſt die Rede; des Dichters ruhig unbefangenes Auge faßt jedes nach ſeiner Eigentümlichkeit auf und läßt ſie nacheinander im heitern Spiele an uns vorübergehen. Er beklagt ſich nicht, wie Heſiod, wie Ovid, der Zeitgenoſſe eines verderbten Zeitalters zu ſein, keine Sehnſucht nach dem entſchwundenen goldenen Weltalter ſpricht ſich aus. Wenn irgendwo ein elegiſcher Anklang, eine Vergleichung der Wirklichkeit und Gegenwart mit einer ſchönern Zeit zu ſuchen iſt, ſo wäre es allenfalls in der achten Strophe. Nicht unbedeutſam iſt die Darſtellung einer frohen Geſellſchaft in der erſten Strophe. Dadurch wird gleich der rein äſthetiſche Standpunkt bezeichnet, aus dem wir die Gemälde, die der Dichter vor uns entrollt, zu betrachten haben. Nur um den Gäſten einen edlen Geiſtesgenuß zu bereiten, nicht irgend eines andern Zweckes wegen, beſchwört der Dichter die Geſchlechter verſunkener Zeiten herauf. Bei der Darſtellung des goldenen Zeitalters ſtreift der Ton ans Humoriſtiſche, und die Sprache ſinkt vielleicht einen Augenblick zu tief.

Das Stück zerfällt in zwei Abſchnitte: Str. 1—5 und Str. 6—12. Der erſte, der des Dichters Verhältnis zum großen Schauſpiel der Weltgeſchichte darſtellt, iſt als Einleitung zum zweiten, der die vier Weltalter ſchildert, zu betrachten. Die fünfte Strophe führt geſchickt zum Hauptthema über. Der urſprüngliche Titel „Der Sänger“ paßte nur zum erſten Abſchnitt; durch die Veränderung desſelben in die jetzige Überſchrift erkannte der Dichter ſelbſt an, daß in der letztern größern Hälfte der Schwerpunkt des Inhaltes liegt.

In dem Metrum, der Reimfolge und dem ganzen Strophenbau ſtimmt das Gedicht mit den drei Worten des Glaubens, den Worten des Wahns, Hoffnung, Breite und Tiefe, Licht und Wärme überein (nur daß im letztern Trochäen die Daktylen vertreten). Es iſt merkwürdig, daß ein Metrum von ſo heiterer Bewegung eine Lieblingsform des Dichters für didaktiſche Stoffe wurde. Für unſer Gedicht war die Wahl eine ſehr glückliche; auch fließt der Rhythmus im ganzen leicht und ungezwungen, nur iſt bisweilen der Hiatus ſtörend.



Str. 1. Man vergleiche mit dieſer Strophe die Anfangsſtrophen des Grafen von Habsburg, wo ſich eine ähnliche Situation und ſelbſt ähnliche Wendungen finden, z. B. in Str. 3, V. 3:

Wohl glänzet das Feſt, wohl pranget das Mahl u. ſ. w.

Das die beiden erſten Verſe beginnende „Wohl“ iſt nicht mit einem neuern Interpreten durch „ſchön, herrlich“ zu erläutern; es iſt, wie auch im angezogenen Verſe des Grafen von Habsburg, konzeſſives Bindewort, auf welches eigentlich (wie im Grafen von Habsburg: „Doch den Sänger vermiſſ' ich“) eine Entgegenſetzung folgen ſollte. Dieſe darf hier fehlen, da das nächſtfolgende dem Sinne nach ſie ausdrückt: An trefflichem Mahl und Wein gebrach es zwar nicht, doch erſt der Sänger bringt zum Guten das Beſte, ein Lied, das die Feſtgenoſſen in höhere Sphären erhebt. „Auch beim Nektarmahl“, auch bei den Mahlzeiten der Götter durfte die Leier nicht fehlen; Apollo ſpielte ſie, und die Muſen begleiteten ihn mit ihrem Geſange, vgl. Ilias I, 600:

Alſo den ganzen Tag bis ſpät zur ſinkenden Sonne
Schmauſten ſie; und nicht mangelt' ihr Herz des gemeinſamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leier Apollons,
Noch des Geſangs der Muſen mit hold antwortender Stimme.

Str. 2. In des Dichters reinem Gemüt ſpiegelt ſich das Ewige, das Bleibende, Geſetzliche der Erſcheinungen ab. Aus dieſem Allgemeinen kann er das Beſondere, das Einzelne der Zukunft, wie der Gegenwart ableiten. Selbſt über das Dunkel der älteſten Zeiten, wo die Geſchichte uns verläßt, über den geheimnisvollen Urſprung der Dinge giebt uns die Poeſie Aufſchlüſſe. Wie hier der Dichter „in der Götter urälteſtem Rat“ ſitzend dargeſtellt wird, ſo läßt Goethe ihn im Gedicht Weltſeele an dem Born, woraus alles Leben quillt, an der Tafel, wo die Lebenskräfte ihren heiligen Schmaus halten, im Weltmittelpunkte zugegen ſein; und Heſiodos rühmt von den Muſen (Theogon. V. 96 ff.):

. . Sei von den Muſen der Anfang, welche dem Vater
Zeus durch Hymnen erfreu'n das erhab'ne Gemüt im Olympos,
Redend alles, was iſt, was ſein wird, oder zuvor war.

Str. 3. Was in der Wirklichkeit „zuſammengefaltet“, verworren, ordnungslos erſcheint, das führt uns der Dichter entfaltet, ausgebreitet, geordnet, in ſchöner Darſtellung, durch Rhythmus und Pracht der Rede gehoben, durch eine blühende Phantaſie aus-

geſchmückt („glänzend"), vom Ernſt des Lebens befreit, ein heiteres Spiel („luſtig") vor (V. 1 f.). Die Wirklichkeit weiß er durch ſeine Darſtellung zum Ideal zu verklären; und dieſe Kunſt der Verklärung des Irdiſchen dankt er der Muſe, die ihn zum Dichter geweiht (V. 3 f.). Kein Gegenſtand iſt ſo geringfügig und unbedeutend, den er nicht zu idealiſieren verſtände, — oder auch: Kein Los iſt ſo eng und beſchränkt, das er nicht vergäße und vergeſſen machte, wenn ſein Lied ertönt (V. 5 f.). — Im Schlußverſe iſt „einen" gegen die Regeln der Proſodie als Pyrrhichius zu leſen. Der Fehler fällt nicht auf, da der lebhafte Gang des Metrums das Wort mit ſich fortreißt. Bedeutender iſt ein metriſcher Verſtoß im vorletzten Verſe, wo die Schlußſilbe von „niedrig" mit „keine" zuſammen nur die Geltung zweier Kürzen haben ſoll. Dem Fehler wäre durch folgende Änderung leicht abzuhelfen geweſen:

Kein Dach iſt ſo niedrig, kein Hüttchen ſo klein.

Str. 4. Die Poeſie drängt das Bedeutſame und Große, was die Natur auf einen unbegrenzten Raum, in eine unendliche Zeit verteilt hat, auf einen engen Kreis, in ein kleines, leicht überſchauliches Bild zuſammen, gleich wie Hephäſtos auf dem Schilde des Achilles eine unendliche Menge von Gegenſtänden zu einem ſchön geordneten Bilde vereinigt. Denſelben Gedanken ſprechen Die Künſtler (V. 225 ff.) mit Beziehung auf die dramatiſche Poeſie aus:

Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weite Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Geſange
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.

Wie hier Hephäſtos „Der erfindende Sohn des Zeus" genannt wird, ſo heißt er auch im Eleuſiſchen Feſt (Str. 16) „Zeus erfindungsreicher Sohn" (ähnlich bei Homer). Unter ſeinen Kunſtwerken ſind beſonders die Schilde berühmt, die er für Heroen und Götterlieblinge ſchmiedete, z. B. der des Äneas (Än. VIII, 625 ff.), des Herakles (Heſiod. Scut. 122 ff.) und vor allen der des Achilles (Il. XVIII, 477 ff.):

Erſt nun formt' er den Schild, den ungeheuren und ſtarken,
Ganz ausſchmückend mit Kunſt, und zog die ſchimmernde Ründung
Dreifach und blank ringsum . . . .
Drauf nun ſchuf er die Erd' und das wogende Meer und den Himmel,
Auch die Scheibe des Monds und die raſtlos wandelnde Sonne,
Drauf auch alle Geſtirne, ſo viel ſind Zeichen des Himmels u. ſ. w.

In V. 5 ist die Genetivform „All" nicht zu billigen; Schiller hätte allenfalls sagen können:

So drückt er ein Bild des unendlichen Alls
In die flüchtig verrauschende Welle des Schalls.

Doch würde er ungern „des Augenblicks" (V. 6) geopfert haben, wie er denn auch im Prolog zum Wallenstein von der Kunst der Mimen sagt:

Und wie der Klang verhallet in dem Ohr,
Verrauscht des Augenblicks geschwinde Schöpfung.

Töne, Gesang, Sprache („flüchtig verrauschender Schall") sind dem Sänger das, was dem Maler die Farbe, dem Bildhauer der Stein ist; ihnen prägt er das „Bild" des darzustellenden Gegenstandes auf.

Str. 5. Mit dieser Strophe bahnt sich der Dichter den Weg zu seinem Hauptthema. Der Sänger hat alle Perioden der Weltgeschichte, vom Kindes- und Jugendalter der Menschheit an, vor seinem Geistesauge vorübergehen lassen und führt sie nun dem gegenwärtigen Weltalter vor. Hesiodus zählt ebenfalls fünf Weltalter, aber Schillers zweites, die Heroenzeit, ist ihm das vierte; Ovid nennt ihrer vier, Aratus drei, Vergil und Tibull gar nur zwei.

Str. 6. Den altitalischen Landgott „Saturnus" (V. 1) verglichen die Römer mit dem griechischen Kronos, und man rühmte von beider Herrschaft dasselbe Gut. Mit seinem Sturz vom Weltthron durch Zeus schloß die in unserer Strophe geschilderte goldene Zeit. Zur Vergleichung lassen wir Ovids Gemälde derselben (Metam. I, 89 ff.) abgekürzt folgen:

Erst entsproß das goldne Geschlecht, das, von keinem gezüchtigt,
Ohne Gesetz freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm . . .
Nicht die grade Drommete von Erz, noch gewundene Hörner,
Auch kein Helm war jetzo, noch Schwert; und der Söldner entbehrend,
Lebten, von Sorge befreit, in behaglicher Ruhe die Völker.
Selbst annoch unbeschatzt, und dem Karst nie pflichtig, noch jemals
Wund vom schneidenden Pflug, gab freudiger allen die Erde;
Und mit den Speisen vergnügt, die sonder Zwang sich erhuben,
Pflückten sie Arbutusfrucht und des Bergthals würzige Erdbeer.

Vgl. die Schilderungen von Hesiod (Werke und Tage 112 ff.), Vergil (Landbau I, 125), Goethe (Tasso II, 1) und A. W. Schlegel (Prometheus).

Str. 7. Schilderung des Heroenalters. Schon hier zeigt sich, wie der Dichter als „ein fröhlicher Wandrer" sich den

Zeiten und Völkern gesellt: er spricht nicht von einem silbernen, einem ehernen, einem eisernen Zeitalter, er hebt das Gute, das Anziehende eines jeden Weltalters hervor. „Des Skamanders Feld“ oder, wie es im Siegesfest (Str. 4, V. 4) heißt „des Skamanders Thal“ ist die Ebene von Troja. Auch in dieser Periode wurde Frauenschönheit über alles geschätzt; entbrannte doch um Helena, die schönste der griechischen Frauen, der gewaltige trojanische Krieg.

Str. 8. Endlich gelang den Heroen die Bezwingung der Ungeheuer, oder allgemeiner: Endlich siegte Menschlichkeit und Bildung über Roheit und Unkultur (V. 1). Aus der kraftvollen Heldenzeit entwickelte sich als drittes Weltalter die Blütenperiode griechischer Kunst und Bildung, die Zeit der Schönheit, der Humanität und Milde. V. 3 geht auf die damals entstandenen Meisterwerke der Ton- und Dichtkunst, V. 4 auf die der bildenden Künste. In den Schlußversen klingt die Klage wieder an, die er in Str. 12 und der Schlußstrophe der Götter Griechenlands ausgesprochen.

Str. 9. Übergangszeit zum vierten Weltalter. Die Verehrung der alten Götter wich einer neuen Religion (V. 1), und ihre herrlichen Bildsäulen wurden umgestürzt. Heiland heißt der Erlöser eben daher, weil er „die Gebrechen der Erde zu heilen“ (V. 4) kam. Von nun an waren die Menschen nicht mehr bloß einem heitern Genusse der Gegenwart und der Sinnenwelt hingegeben, sie kehrten den Blick forschend in ihr Inneres und auf das Übersinnliche.

Str. 10 schildert als viertes Weltalter das Mittelalter mit den Bußübungen und Kasteiungen der Ordensgeistlichen, den gefährlichen Turnieren der eisengepanzerten Ritter, mit seiner Finsterkeit und Wildheit, aber auch seiner Glanzseite, der begeisterungsvollen Frauenliebe.

Str. 11. Die Zeit der Minnesänger wird besonders hervorgehoben. Wie innig damals Liebe und Poesie verschwistert waren, zeigen namentlich die Minnehöfe in der Provence, wo verwickelte Liebesfragen poetisch verhandelt, Liebeshändel entschieden wurden, und die besten Sänger einen Kranz oder eine Blume als Preis erhielten. Der Hauptgegenstand der lyrischen Poesie jener Zeit war die Minne, Liebe in allen ihren Beziehungen und Wechselfällen, der Liebe Freud' und Leid, Gunst und Ungunst, Trennungsschmerz und Sehnsucht. Wenn Schiller „die Flamme des Liedes an der Minne neu entbrennen“ läßt, so hat er dabei vorzugsweise die lyrische Poesie im Sinne.

Str. 12. Die Schlußstrophe ist als eine Huldigung für die Damen des Abendzirkels zu betrachten, dem das Gedicht zunächst zugedacht war. Schade, daß der Schluß durch einen leichten Flecken entstellt ist: „schönen“ in V. 5 folgt zu nahe auf „Schönen“ in V. 4.

2. An die Freunde.

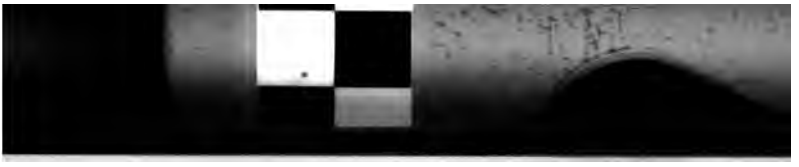
Wie der Dichter in dem vorhergehenden Gedichte der geistreichen Abendgesellschaft ein skizziertes Bild der ganzen Weltgeschichte vorzeigte, so stellt er hier das Weimarsche Leben den großen Weltverhältnissen gegenüber. Das Gedicht beruht, wie Hoffmeister richtig bemerkt, auf einem doppelten Kontrast. Die Weimarschen Verhältnisse werden teils mit bessern Zuständen, mit Verhältnissen von größern Dimensionen verglichen, teils werden diese selbst wieder durch das Ideale gemessen, so daß sie als etwas Nichtiges und Unbedeutendes erscheinen.

Körner komponierte dieses Gedicht, wie die vier Weltalter, fand aber die Aufgabe schwerer. In der That möchte es sich auch mehr zur Deklamation als zum Gesange eignen und daher nicht eigentlich den Namen eines Gesellschaftsliedes verdienen. Der Gedanke tritt für ein Lied zu stark hervor, obwohl es dem Stück auch nicht an Empfindungsgehalt fehlt. Ein wohlthuendes Gefühl [illegible]s, eine behagenwolle Zufriedenheit mit dem beschiedenen jede Strophe mit sanfter Wärme durchhaucht. Wirklich auch damals Weimar eine Erdstelle, wo edelgesinnte ihres Daseins froh werden konnten. Warum Schiller r einen Umstand hervorgehoben, der so viel zum Glanz Weimars beitrug, den Zusammenfluß der ersten Genien ds an dieser Stelle, das begreift sich wohl, wenn man e Bestimmung des Liedes und die Zusammensetzung des s, wo es gesungen ward, erwägt. Die vier ersten Strophen Weimar mit schönern Zeiten, schönern Zonen, mit der nd belebtesten Haupt- und Handelsstadt Europas und der interessantesten Stadt der Welt; die Schlußstrophe stellt Begebnisse der Wirklichkeit den Schöpfungen der tragischen e damals in Weimar so eifrige Pflege fand, gegenüber. durchweg antithetischen Anlage des Stücks hätte die Form üdend einförmig werden können; allein man braucht nur f Satzbau und Verteilung der Satzaccente seine Aufmerk-

ſamkeit zu richten, um mit Bewunderung zu erkennen, welche Mannigfaltigkeit der Wendungen im einzelnen der Dichter mit der Einförmigkeit der Anlage des Ganzen zu verbinden gewußt hat, weshalb auch das Gedicht mit Recht ein beliebtes Deklamationsſtück in Schulen geworden iſt.

Str. 1 ſtellt die Blütezeit des griechiſchen Volkes der Gegenwart gegenüber. Die Vokativform „Lieben“ in V. 1 wird mit Unrecht in Schutz genommen; wenn der Vokativ der Einzahl entſchieden die ſtarke Deklination des Adjektivs verlangt (Lieber Freund), warum nicht auch der Vokativ der Mehrzahl? Bemerkenswert iſt der Gebrauch des Verbs „ſtreiten“ (V. 2) im Sinne von beſtreiten. Das „edlere Volk“ (V. 3), das hochbegünſtigte Geſchlecht (V. 8) bezeichnet wohl ausſchließlich die Griechen, nicht etwa auch die Römer, wenn gleich auch von dieſen „tauſend Steine redend zeugen“. Auf Schillers hohe Vorſtellung von den Griechen hatten wir ſchon ein paarmal Gelegenheit hinzuweiſen. Im ſechsten Brief über die äſthetiſche Erziehung rühmt er von ihnen: „Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philoſophierend und bildend, zugleich zart und energiſch ſehen wir ſie die Jugend der Phantaſie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menſchheit vereinigen.“ Und ſo entſchieden erkennt er ihre Superiorität an, daß er ihren Vorzügen gegenüber an dem gegenwärtigen Geſchlecht nur den Vorteil hervorhebt, daß wir die Lebenden, daß wir im Beſitz, im Genuſſe des wenn auch minder reich ausgeſtatteten Daſeins ſind.

Str. 2 vergleicht mit ſchönern Zonen unſern von der Natur minder begünſtigten, aber durch Kunſt wohnlich gemachten Himmelsſtrich. Den dritten Vers hält Götzinger für ein lückenbüßendes Anhängſel; allein iſt er nicht wenigſtens charakteriſtiſch für den Dichter ſelbſt, dem es nicht vergönnt war, ſich mit den Herrlichkeiten ſchönerer Zonen und glänzender Hauptſtädte durch Anſchauung bekannt zu machen? und könnte nicht in dem „weitgereiſten Wandrer“ eine flüchtige Hinweiſung auf Goethe liegen, der unſerm Dichter ſo manchmal durch ſeine meiſterhaften Schilderungen der Fremde den Mangel perſönlicher Anſchauung weniger fühlbar machte? Den Mitgliedern des Abendzirkels, für welche das Gedicht „An die Freunde“ zunächſt beſtimmt war, blieben auch ſo leiſe Andeutungen gewiß nicht unverſtändlich. — Wie haben wir uns in V. 4 f. den Gegenſatz von Natur und Kunſt zu denken? Iſt hier die Kunſt im höhern Sinn, Poeſie, Muſik, Malerei u. ſ. w. gemeint? Sagen



die Verse: Wenn die Natur uns das schöne Klima der südlichen Länder versagt hat, so finden wir Ersatz in den Schätzen der Poesie und der Kunst überhaupt? Oder ist es ein ähnlicher Gegensatz von Natur und Kunst, wie in dem Punschlied für den Norden, wo die Kunst gemeint ist, die durch erfinderischen Geist, durch kluge Kombinierung der Naturerzeugnisse die Mängel des Klimas ausgleicht, die „Neues aus dem Alten bildend" sich dem Schöpfer gleichstellt, die öde Landstrecken in anmutige Lustanlagen verwandelt, Pflanzen besserer Zonen unserm rauhen Himmelsstrich aneignet? Die vier Schlußverse sprechen für die letztere Deutung. Wenn es auch nicht gelingen will, sagen sie, Lorbeer und Myrte unserm Klima zu gewinnen, so ist doch die Rebe, deren Frucht uns heute labt, bei uns einheimisch geworden. Auch scheint es angemessener, die höhere Kunst, als das bedeutsamste Moment, der letzten Strophe ausschließlich vorzubehalten.

Str. 3. Der geräuschvollen Welthandelstadt London mit ihrem Jagen nach äußern Gütern wird das stille Weimar als eine Pflegestätte von Schönheit und Wahrheit, von edler Geisteskultur entgegengesetzt. Das „Sonnenbild" (V. 10), als der Reflex eines Himmelsgestirns, deutet klar genug auf alles Edle und Göttliche im menschlichen Geist und Gemüt, das sich nicht in dem verworrenen, vom Eigennutz als Haupttriebfeder bewegten Weltgefühl zeigt. Bei dem in den vier letzten Versen gebrauchten Bilde schwebte vielleicht dem Dichter eine Erinnerung an folgende Stelle in Schubarts Morgengedanken am Sonntage vor: „Die Sonne spiegelt sich nicht in der stürmischen See, aber aus der ruhigen spiegelhellen Flut strahlt ihr Antlitz wieder."

Str. 4. Das prächtige Rom mit allen seinen Kunstwerken zehrt doch nur von seiner Vergangenheit; das unscheinbare Weimar erfreut sich einer frischen, in fortdauernder Entwickelung begriffenen Gegenwart. Bei der Schilderung Roms hat vielleicht dem Dichter die Stelle in Goethes Aufsatz Neapel vorgeschwebt: „Ein sogenannter neapolitanischer Bettler würde die Stelle eines Vicekönigs von Norwegen leicht verschmähen u. s. w." (Worte de Pauws). Die alte Dativform „Engelspforten" kehrt bei Schiller mehrmals wieder, z. B. im Pilgrim („zu einer goldnen Pforten"), im Siegesfest („aus seiner Tonnen"), im Lied von der Glocke („Fest gemauert in der Erden"). Zu dem Ausdruck „ein Grab nur der Vergangenheit" vgl. Schlegels Elegie Rom (V. 2)

Lerne den Tod nun auch über dem Grabe der Welt.

Götzinger zweifelt, was im letzten Subjekt, was Objekt ist. „Wird die Stunde von der Pflanze," fragt er, „oder die Pflanze von der Stunde gestreut? Die Antwort ist um so schwerer, da der Ausdruck Pflanzen streuen ganz sonderbar wäre." Ich denke, es kann keinem Zweifel unterliegen, daß „die grüne Stunde" Subjekt, und „streut" im Sinne von aussät zu fassen ist. Der Ausdruck „die grüne Stunde" ist neuerdings ganz falsch als Umschreibung von Frühling interpretiert worden; er bezeichnet die frische, lebendige Gegenwart (im Gegensatz zu V. 8), die allein lebenduftende Erzeugnisse (hier insbesondere Kunsterzeugnisse) hervorzubringen vermag.

Str. 5. Der Schluß erhebt sich, jedoch mit Festhaltung des nächsten Bezugs auf Weimar, zu einem höhern und allgemeinern Kontrast. Dem Größten, was nur irgendwo und irgendwann die Wirklichkeit zu bieten vermochte, werden die idealen Schöpfungen der Kunst als das Bedeutsamere, das Gesetzliche und darum nie Veraltende gegenüber gestellt. Die Verse 4—6 beziehen sich zunächst auf das damals blühende Theater in Weimar. „Das Große aller Zeiten" deutet nicht etwa bloß auf die historischen Dramen, die uns die großen Begebenheiten der fernsten Gegenden und Zeiten vor Augen führen, sondern allgemein auf die dramatische Poesie, die überhaupt das Große und Bedeutsame der Menschennatur uns veranschaulicht. Die Schlußworte scheint Müllner in seinem Vorwort zum Yngurd in der Erinnerung gehabt zu haben, wo er sagt:

Nach Wahrheit rang ich, euren Sinn zu rühren,
Nach jener Wahrheit, die im Traumgesichte,
Die Musen vor des Geistes Auge führen.
Auf ihrer Bahn nur ist ein sicher Schreiten;
Was niemals war, das ist zu allen Zeiten.

3. Dem Erbprinzen von Weimar, als er nach Paris reiste.

In einem freundschaftlichen Zirkel gesungen.

Wie wir oben bei dem Gedichte „Die vier Weltalter" hörten, sollte am 17. Februar 1802 ein Kränzchen stattfinden. Allein den 18. berichtete Schiller an Körner: „Unser Kränzchen ist auf einige Tage verschoben, weil Goethe nicht hier, und weil wir den

Erbprinzen, der den 23. von hier abreiſt, um die große Tour zu machen, zum Abſchied noch regalieren wollen." Den Tag vorher hatte Schiller an Goethe, der ſich damals zu Jena aufhielt, geſchrieben: „Da Sie heute nichts von ſich hören laſſen, ſo vermute ich Sie ſelbſt bald wieder hier zu ſehen; ohnehin werden Sie unſern Prinzen nicht ohne Abſchied wegreiſen laſſen. Es iſt mir eingefallen, daß es doch artig wäre, ſich bei dieſer Gelegenheit mit etwas einzuſtellen; ich habe auch ſchon einige Verſe niedergeſchrieben, die wir in unſerm Kränzchen produzieren können; nur müßte es nicht ſpäter als auf den Montag (den 22.) ſein." Am 18. bat er Goethe, noch vor der Abreiſe des Prinzen zu kommen, weil im Falle ſeines Nichterſcheinens ſtatt der gewöhnlichen geſchloſſenen Geſellſchaft wahrſcheinlich ein „großer Klub" ſtattfinden werde, in welchem ſich der Prinz weniger gern befinde. Goethe antwortete zwar am 19. Februar, er könne der Einladung nicht folgen, muß jedoch ſich nachher anders beſonnen und bis zum 22. ſein Tiſchlied gedichtet haben, von dem es in den Annalen heißt: „Das bekannte Mich ergreift ich weiß nicht wie war zum 22. Februar gedichtet, wo der durchlauchtigſte Erbprinz, nach Paris reiſend, zum letztenmal bei uns einkehrte." Das Kränzchen vom 22. muß hiernach ein liederreicher Abend geweſen ſein; denn ſehr wahrſcheinlich wurden auch die jüngſt gedichteten Vier Weltalter und An die Freunde mit den Melodieen von Körner vorgetragen. Das vorliegende Lied diente ohne Zweifel als Schlußgeſang und wurde, wie V. 1 ſchließen läßt, unmittelbar vor dem Aufbruch der Geſellſchaft geſungen. Da ſich in der Eile dazu keine eigene Kompoſition beſchaffen ließ, ſo paßte Schiller das Metrum der Melodie des beliebten Liedes von Claudius Bekränzt mit Laub an.

Es iſt anziehend, die beiden von Schiller und Goethe für dieſen Abend gedichteten Lieder nebeneinander zu halten. Das Goetheſche trifft meiſterhaft den Ton geſteigerter geſellſchaftlicher Fröhlichkeit; über den Abſchied des Prinzen geht es leicht ſpielend hinweg; Anlage und Ausführung ſind gleich vortrefflich. Schillers Gedicht hat, wie es zu ſeiner Gemütsart und auch zu einem Abſchiedsliede paßte, eine mild elegiſche Färbung; der Ton iſt würdig und edel, und in Beziehung auf den Prinzen freundſchaftlich vertraut und herzlich; das ganze iſt von ſittlichem Ernſt und vaterländiſcher Geſinnung durchweht.

Zu Str. 6 bemerken wir: Der „große Ahn" iſt Herzog Bernhard von Weimar, der im dreißigjährigen Kriege ſich auszeich-

nete, namentlich am Rhein 1637 und 1638 Siege erfocht und die Feſtung Breiſach eroberte, aber im folgenden Jahre, als er ſich zu einem neuen Feldzuge rüſtete und bei Neuburg über den Rhein gehen wollte, plötzlich erkrankte und erſt 35 Jahre alt ſtarb.

Hoffmeiſter beſaß durch die Schillerſche Familie ein Manuſkript dieſes Gedichtes von Schillers Hand, ſehr reinlich geſchrieben, „und in jenen feſten, großartigen, prächtigen, kühnen Schriftzügen, wie der ganze Menſch ſelber war," wahrſcheinlich für ein wertes Mitglied des Kränzchens, vielleicht für den Prinzen ſelbſt beſtimmt. Hier fehlt die jetzige dritte Strophe, und die jetzige vierte lautet:

Dich leite durch das wild bewegte Leben
Ein freundliches Geſchick!
Ein rein Gefühl hat dir Natur u. ſ. w.

Die vorletzte Strophe lautet dort:

Dort opfere des Helden großen Manen
Und auch dem Gott des Rheins,
Dem alten Grenzenhüter der Germanen
Ein Glas des beſten Weins.

Eben dieſe Varianten finden ſich in W. G. Beckers Taſchenbuch zum geſelligen Vergnügen, Jahrgang 1805, nur daß hier in Str. 1, V. 3 (wohl durch ein Druckverſehen) „ſtillen" fehlt, und

brieflich an Körner berichtete, nicht bloß ſoupiert und pokuliert, ſondern auch „fleißig geſungen“ wurde („Kranz der Lieder“), und „es recht vergnügt zuging, obgleich die Gäſte zum Teil ſehr heterogen waren“ („heitern, bunten Reih'n“).

Str. 2—4. Dem Dichter iſt das frohe Geſellſchaftsmahl ein Freudenopfer, das den Göttern dargebracht wird, folglich der Tiſch ein Altar, den Ceres mit ihren belebenden, auch das Auge erquickenden Gaben, Bacchus mit ſeinem begeiſternden Weine ausgeſtattet hat. Aber wirkungslos ſind dieſe Gaben, wenn er, der alleinige Schöpfer der Freude, fehlt, der günſtige Augenblick, welcher erſt in Str. 5 beſtimmt genannt und dort als „der mächtigſte von allen Herrſchern“ bezeichnet wird.

Str. 5—9. Der Gedanke, daß das Glück eine freie Gabe des Himmels ſei, daß es „aus den Wolken, aus der Götter Schoß“ (Str. 5) fallen müſſe, bildet das Thema eines eigenen Gedichtes „Das Glück“. Die Freude, heißt es dort:

. . . . . ruft nur ein Gott auf ſterbliche Wangen,
Wo kein Wunder geſchieht, iſt kein Beglückter zu ſeh'n.

Und wenn in Str. 3 f. angedeutet wird, daß die glänzende Zurüſtung des Feſtmahls noch nicht das Erſcheinen der Freude verbürge, ſo ſagt auch das angezogene Gedicht von den Göttern, die das Glück bringen, daß ſie oft gerade dann ausbleiben, wenn man ihnen mit Zuverſicht entgegenſieht:

Ungehofft ſind ſie da und täuſchen die ſtolze Erwartung,
Keines Bannes Gewalt zwinget die Freien herab.

Im Geheimnis heißt es:

So ſauer ringt die kargen Loſe
Der Menſch dem harten Himmel ab;
Doch leicht erworben aus dem Schoße
Der Götter fällt das Glück herab.

Auch die Erwartung ſpielt auf dieſes freiwillige, überraſchende Erſcheinen des Glückes an:

Und leis, wie aus himmliſchen Höhen
Die Stunde des Glückes erſcheint . .

Der Grundgedanke der Strophen 6 bis 8 begegnet uns wieder im Glück:

Alles Menſchliche muß erſt werden und wachſen und reifen,
Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit;

Aber das Glückliche ſieheſt du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her ſteht es vollendet vor dir.
Wie die erſte Minerva, ſo tritt, mit der Ägis gerüſtet,
Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke des Lichts.

Und daß die Freude, das Glück, das Schöne, wie ſie urplötzlich entſtehen, ſo auch raſch verſchwinden, deutet ſymboliſch auch das Punſchlied an:

Eh' es verdüftet,
Schöpfet es ſchnell!
Nur wenn er glühet,
Labet der Quell.

Fernere Verſchlingungen der Hauptidee unſeres Stückes durch andere Produktionen Schillers weiſen die Anmerkungen zum Geheimnis (Str. 2 f.) nach. — Unrichtig hat man den „Farbenteppich" in Str. 8 auf den gleich darnach erwähnten Regenbogen bezogen; es iſt der Farbenglanz gemeint, den ein heller Sonnenblick auf Fluren, Wieſen und Gewäſſern erſcheinen läßt.

Schließlich fügen wir aus Beckers Taſchenbuch noch folgende Varianten bei. Str. 3 beginnt:

Denn nichts frommt es u. ſ. w.

Str. 4:

Zuckt (ſtatt zückt) vom Himmel u. ſ. w.

Str. 5, V. 2 lautet dort:

Aus der Götter Hand das Glück . . .

und Str. 7:

Langſam in dem Lauf der Horen
Fügt der Stein zum Steine ſich;
Schnell, wie es der Geiſt geboren,
Rührt des Werkes Seele dich.

5. Kaſſandra.

In einem Briefe Schillers an Goethe vom 11. Februar 1802, worin von ökonomiſchen Angelegenheiten, die ihm die Geiſtesfreiheit raubten, die Rede iſt, heißt es am Schluſſe: „Unter dieſen Umſtänden hat das kleine Gedicht Kaſſandra, das ich in einer ziemlich glücklichen Stimmung angefangen, nicht viel Fortſchritte machen können." Am 18. Februar ſchrieb er an Körner über das Gedicht

Die vier Weltalter und fügte hinzu: „Ich habe noch verschiedene andere angefangen, die mir aber ihrem Stoffe nach zu ernsthaft und zu poetisch sind, um bei einer vermischten Societät und bei Tische (er meinte das Goethesche Abendkränzchen) zu kursieren.“ Ohne Zweifel gehörte zu diesen Kassandra und ebenso das folgende Gedicht Thekla. Zum Abschluß gelangte Kassandra erst im August 1802. „Damit Du den Glauben an meine Produktivität nicht ganz verliereſt,“ schrieb Schiller an Körner am 9. September, „so lege ich die Kassandra bei, ein kleines Gedicht, das den vorigen Monat entstanden ist.“

Kassandra oder Alexandra, die schönste unter den Töchtern des Priamus und Zwillingsschwester des Sehers Helenus, erscheint bei Homer noch nicht als Seherin. Nach Servius gelangte sie auf folgende Weise zur Gabe der Weissagung: Apoll liebte sie und bat sie um Liebesgunst. Sie versprach diese unter der Bedingung, daß er ihr die Kunde der Zukunft verliehe. Apoll gewährte ihr die Bitte, fügte aber, da sie ihr Versprechen nicht hielt, seinem Geschenk den Fluch hinzu, daß ihre Vorhersagungen nicht geglaubt werden sollten. Als eine solche vergebens warnende Seherin erscheint sie in Äschylus Agamemnon und bei Vergil, Än. II, 254:

Jetzt auch erschließt Kassandra den Mund annahendem Schicksal,
Der, auf des Gottes Gebot, nie sprach, daß glaubten die Teukrer.

Bei den Alten erscheint Kassandra, wenn der Gott sie beseelt, häufig als eine Rasende, so bei Quintus Smyrnäus XIII, 517 ff.:

Als sie nun sah, wie die unheilvollen Zeichen sich häuften,
Drohend der Stadt mit Verderben, da schrie sie laut, wie die Löwin
Aufschreit .... Lang flattern die glänzenden Locken
Um die schneeige Schulter und wallen herab auf den Rücken;
Glühend rollet ihr Aug', und wie hin und her in dem Windzug
Wallend das Rohr sich bewegt, so bewegt sich der Wandelnden Nacken.

Ähnlich ist Fr. Stollbergs Darstellung in seiner Ode Kassandra. Unser Dichter faßte die Seherin nicht als eine tobende Mänade auf, sondern als eine stille Unglückliche, die sich mit ihrem Kummer von der Welt zurückzieht (Str. 3). Was sie aber zur Unglücklichen macht, ist nicht so sehr der Unglaube an ihre Weissagungen, der Hohn, womit man sie aufnimmt, als vielmehr der klare Blick in die Zukunft, die Gabe der hellen Erkenntnis. Dies ist das schwere Geschick, dem ihre Seele erliegt.

Dann ist aber auch unverkennbar, daß Kassandra nach

Schillers Auffassung in viel umfassenderm Sinne eine Repräsentantin aller derer sein soll, die zu sehr in die Tiefen des Lebens geblickt (Str. 11, V. 7 f.), und darüber den frohen Genuß der Gegenwart („der Stunde fröhlich Leben" Str. 9, V. 7) eingebüßt haben. Man braucht nicht, wie Kassandra die Gabe der Weissagung zu besitzen; man braucht nur mit Schiller den tiefen Hang zu haben, durch ernste Prüfung und Betrachtung des menschlichen Loses den glänzenden Duft, womit der Augenblick unsere Sinne umhüllt, zu verscheuchen, so ist der kindliche Frohsinn dahin, so mischt sich, wie dies von Schiller seine Biographen berichten, jeder Freude sogleich der tiefste Ernst bei, so drängt sich die Idee von der Flüchtigkeit menschlichen Glücks selbst in das rauschendste Gewühl der Lust. — Diese Auffassung des Gedichtes bezeichnet freilich ein neuerer Interpret nach seiner gewöhnlichen absprechenden Weise als ganz verfehlt und unrichtig. Er leugnet den angedeuteten Charakterzug des Dichters, den dessen Schwägerin, die ihn doch wohl besser kannte, ausdrücklich bezeugt; er kümmert sich nicht um das Wort „Herb ist des Lebens innerster Kern", das der Dichter sogar seinem Punschliede einflicht. Er sieht in Kassandra eben nur Kassandra und will nichts davon wissen, daß sie uns als Vertreterin anderer vorgeführt sei. Hoffmeister, als hätte er die Möglichkeit dieser flachen Auffassung unseres Gedichtes vorausgesehen, schließt seine Betrachtung desselben mit den Worten: „Weil die wunderherrliche Romanze sich an ein Interesse der Menschheit anknüpft, läßt sie auch in den Lesern einen unvertilgbaren Eindruck zurück. Was soll uns auch die vollendetste Poesie, wenn sie nur die Oberfläche der Seele berührt? Hier haben wir einen überwiegenden Ideengehalt in einem kleinen lyrischen Epos, das seinem längsten Umfang nach zugleich ein dramatischer Monolog ist. Das Gedicht erfüllt uns in der That mit einem tragischen Gefühl. Das tiefe Mitleid, welches der bodenlose Jammer der Seherin in uns erweckt, schlägt plötzlich in Furcht um, wenn wir uns erinnern, daß wir selbst diesem Jammer mit jeder höhern Sprosse der Einsicht und Erfahrung näher rücken... Je tiefer wir den menschlichen Verhältnissen auf den Grund schauen, je besonnener wir unsere eigene Zukunft berechnen, desto unglücklicher fühlen wir uns."

Götzinger macht auf die innere Ähnlichkeit unsers Gedichtes mit der Jungfrau von Orleans aufmerksam. Auf Johanna ist eine Bürde gelegt, die sie nicht zu tragen vermag; das

Gebot, aller irdiſchen Leidenſchaften ſich zu entäußern, ähnlich wie unſrer Seherin das Schickſal auferlegt iſt, auf alles Glück der Gegenwart zu verzichten. Beide ſind allzuſchwache Werkzeuge in der Hand eines höhern. Und wenn Kaſſandra ſagt:

Dein Orakel zu verkünden
Warum warfeſt du mich hin
In die Stadt der Ewigblinden
Mit dem aufgeſchloſſ'nen Sinn? u. ſ. w.

ſo finden wir in dem berühmten Monolog Johannas, im Anfange des vierten Aktes („Wärſt du nimmer mir erſchienen u. ſ. w.") dasſelbe Seelenzerwürfnis. Dieſer innern Verwandtſchaft entſpricht eine äußere Ähnlichkeit. Der Monolog geht zuletzt in die Strophenform unſers Gedichtes über. Beide beginnen auch mit derſelben Situation, einer Schilderung allgemeiner feſtlicher Freude; auf Krieg und Haß folgt Frieden und Freude. Und wie im Drama, ſo kann auch im Gedicht nur eine traurige Seele in aller andern Luſt nicht einſtimmen.

Str. 1 und 2. Die beiden Strophen, welche die feſtliche Freude der Troer über die bevorſtehende Vermählung Achills (des „Peliden") mit „Priams ſchöner Tochter" Polyxena ſchildern, bilden die Einleitung, die beiden Schlußverſe der zweiten Strophe den Übergang zum Hauptgegenſtande. Schiller folgt hier der ſpätern Sage über Achills Tod, wornach dieſer bei der Hochzeit mit Polyxena durch Paris mit einem Pfeil tödlich verwundet wurde, während er im Gedicht Nänie die ältere Sage, daß Achill vor Troja kämpfend gefallen ſei, zu Grunde gelegt hat. Mit „Lorbeerreifern" (Str. 2, V. 1) ſind die Feſtfeiernden geſchmückt, weil der Lorbeer dem Apoll geheiligt war; und in Apollons Tempel ſtrömen ſie vorzugsweiſe, weil dort die Hochzeitsfeier ſtattfand. Der „Thymbrier" (Str. 2, V. 4) oder wie es richtiger heißen ſollte, der Thymbräer hieß Apoll von Thymbra, einem troiſchen Flecken, wo er beſonders verehrt wurde.

Str. 3. Der Inhalt dieſer Strophe bildet einen wirkungsvollen Kontraſt zu dem der einleitenden Strophen. „Die Prieſterbinde" (V. 7), infula, vitta, στεμμα, der Prieſterſtab, σκῆπτρον, und das lange weiße Gewand waren die Hauptinſignien des Prieſterſtandes. Das Wegwerfen der Binde zeigt, daß ſich der Schmerz über das aus ihrem Beruf erwachſene Unglück zu einer leidenſchaftlichen Höhe ſteigert, wodurch dann zugleich der Ausbruch dieſes

Schmerzes in einen pathetiſchen Monolog motiviert iſt, der ſich bis zur Schlußſtrophe erſtreckt.

Str. 4 und 5. Str. 4, V. 1—5 ſtellt der freudigen Stimmung des Volks und dem Glück ihrer Eltern und Schweſtern ihre eigene Troſtloſigkeit gegenüber, die dann in V. 6—8 zuerſt allgemein motiviert wird. Den Schlußgedanken „Seh' ich das Verderben nah'n" führt Str. 5 ſpecieller aus. Hier wird in V. 1—4 das als furchtbare Viſion Geſchaute ſehr paſſend nur dunkel angedeutet und negativ bezeichnet, und zwar in drei ſchönen Gegenſätzen, deren zwei erſte konform gebildet ſind, während im dritten das Gedankenverhältnis umgekehrt iſt. „Eine Fackel ſeh' ich glühen" und „Nach den Wolken ſeh' ich's ziehen" bezeichnen etwas in prophetiſcher Ahnung Geſchautes, die jedesmal beigefügten Verſe etwas Gegenwärtiges; umgekehrt deutet V. 5 auf das leibhaftig Angeſchaute, und das Folgende auf das „im ahnungsvollen Geiſt" Vernommene. Der Singular „Fackel" als Hindeutung auf die in die Paläſte und Häuſer geſchleuderten Feuerbrände (vgl. die Zerſtörung Trojas bei Schiller: „Und nach dem Giebel fliegen Feuerbrände" u. ſ. w.) deucht mir nicht ganz beifallswert. Die jüngſt aufgeſtellte Erklärung, daß darunter die allererſte gegen ein trojaniſches Haus geſchleuderte Fackel zu verſtehen ſei, iſt doch gar zu geſucht. „Hymen", der Gott der Ehe, wird hier ſelbſt mit einer Fackel in der Hand gedacht; bekanntlich trug bei der Hochzeitsfeier die Mutter der Braut die Hochzeitsfackel vor. In V. 7 „des Gottes Schreiten" ſcheint der Dichter den Ausdruck abſichtlich unbeſtimmt gehalten zu haben; die Eris kann er hier nicht (wie in Str. 16, V. 5) gemeint haben, da er dann wohl „der Göttin" geſagt hätte. Wie ſehr Schiller es liebte ein drohendes Schreckniſs durch Unbeſtimmtheit der Bezeichnung (beſonders, wie hier Str. 5, V. 3, durch das Pronomen es) in ein ſchauerliches Zwielicht zu ſtellen, iſt beim Taucher ausführlicher nachgewieſen.

Str. 6—7. „Pythiſcher" (Str. 6, V. 8) heißt Apoll, weil er zu Pytho (urſprünglich Name von Delphi und der Umgegend) beſonders verehrt wurde, nach andern von ſeinem Siege über die Schlange Python. An dem Schlußverſe von Str. 7 kann man Anſtoß nehmen. Der Parallelismus der Gedankenform in ihm und dem vorhergehenden Verſe läßt ein entſprechendes Verhältnis des Inhalts erwarten; dies fehlt aber. Die Verbindung des vorletzten Verſes mit dem frühern iſt ja offenbar dieſe: Es iſt unnütz, ein Leid vorherzuſehen, das man nicht abwenden kann; das verhängte

Leid ist ein solches; es muß geschehen, eben weil es verhängt ist. Ich kann aber nicht sagen: Das gefürchtete Leid muß nahn, eben weil es gefürchtet wird. V. 7 enthält eine allgemein giltige Sentenz, V. 8 kann nur von bestimmten einzelnen Fällen gelten.

Str. 8. Das Adjektiv „nahe" (V. 2) sagt, streng genommen, nicht genug. Häufig frommt es noch, den Schleier von einem bevorstehenden Unglück zu lüften, selbst wenn es nahe droht; man erwartet dafür unabwendbar. V. 3 und 4 sagen: Nur für den, dem die Zukunft verhüllt (allgemeiner: dem ein tieferer Blick in das Leben versagt) ist, der sich also noch mit trügerischen Hoffnungen („Irrtum") schmeicheln kann, ist Lebensgenuß möglich; die Kenntnis der Zukunft ist Gift, ist Tod für alle Lebensfreude. „Den blut'gen Schein" (V. 6), die Scheinbilder der blutigen Scenen, die ihr bevorstehen. Wie Kassandra in V. 7 f. klagt, daß sie als eine schwache Sterbliche die schreckliche Bürde eines solchen Wissens zu tragen habe, so sagt die Jungfrau von Orleans in dem bezeichneten Monolog:

Mußtest du auf mich ihn laden,
Diesen furchtbaren Beruf? . . . .
Die Unsterblichen, die Reinen,
Die nicht fühlen, die nicht weinen,
Nicht die zarte Jungfrau wähle,
Nicht der Hirtin weiche Seele!

Str. 9. Vielleicht sagte Schiller „freud'ge Lieder (V. 3) noch in besonderer Beziehung auf „Stimme" (V. 4). Als Prophetin trug Kassandra ihre Aussprüche in recitierendem Halbgesange vor; demnach würden die beiden Verse sagen: Seit ich deine prophetischen Lieder singe, sang ich kein freudiges Lied mehr. „Den Augenblick" (V. 6) d. h. den gegenwärtigen, den Genuß des gegenwärtigen Augenblicks; so wie auch in V. 7 zu „der Stunde" das Adjektiv gegenwärtig hinzuzudenken ist; vgl. in der Gunst des Augenblicks:

Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

Str. 10 und 11. Schiller läßt Kassandra hier ihr Unglück von der Stunde an datieren, wo sie Priesterin Apolls ward. An die in der Einleitung erwähnte Veranlassung, warum Apoll ihr die Gabe der Weissagung verlieh, hat er nicht erinnert, weil dies für die Hauptidee des Stücks unwesentlich oder vielmehr sogar störend

war. Zu Str. 11 bemerkt ein neuerer Interpret: „Der Dichter nimmt an, daß die Vermählung der Polyxena mit Achill in den Frühling fällt, und seit der Zeit, wo diese Vermählung in Aussicht stand und Friede eingetreten, alle Jünglinge und Jungfrauen ihr Herz wieder der Liebe und Lust geöffnet haben." Davon steht nichts in Str. 11. Kassandra stellt ganz allgemein sich selbst, die nie das Glück einer frohen Braut gekannt (Str. 10, V. 1 f.), die nie den die Erde festlich schmückenden Lenz mit Freude begrüßt, ihren „in der Jugend Lustgefühlen" dahinlebenden Freundinnen entgegen.

Str. 12. „Den Besten der Hellenen" (V. 3) nennt auch Homer den Achill (ἄριστος, μέγα φέρτατος). „Neidet" (V. 8) ist ein Beispiel der Freiheit, womit Schiller die einfachen Verba statt der abgeleiteten brauchte; vergleiche im Gedicht An die Freunde: „Das ist nicht zu streiten" (statt bestreiten).

Str. 13. Homer nennt den Geliebten der Kassandra Othryoneus (Il. XIII, 363 ff.). Bei Vergil heißt er Koröbus (Än. II, 340 ff.). „Ein stygischer Schatten" ist Koröbus' Schatten, nicht, wie man es neuerdings seltsam genug gedeutet hat, „der Styx als Schatten". Dem prophetischen Blick der Kassandra tritt, wenn sie ihm nahen will, das Bild des schon Hingeschiedenen zurückschreckend entgegen. Gemeint ist die Ahnung seines nahe bevorstehenden Todes.*) Koröbus fiel nach Vergil (Än. II, 402 ff.) bei der Eroberung Trojas in der Verteidigung Kassandras.

Str. 14. „Ihre bleichen Larven" (V. 1), meiner Eltern, Geschwister, Freunde u. s. w. Larven. „Larven" sind hier nicht, wie behauptet worden, „die nächtlichen Spuk treibenden Geister der Bösen", sondern die von Kassandra vorausgeschauten larvenähnlichen bleichen Gesichter der Toten mit ihren starren Zügen.

Str. 15. Auch ihren eigenen Tod sieht Kassandra mit prophetischem Blick. Sie starb mit Agamemnon, dem sie bei der Verteilung der gefangenen Troerinnen zugefallen war, in Mycene unter den Händen der von Ägisth bestellten Mörder. „Mein Geschick vollenden" erinnert an das Homerische πότμον ἐφέπειν, das Voß (Od. XIV, 274) „Das Schicksal vollenden" übersetzt hat.

Str. 16. Man könnte die Strophe für überflüssig halten, da sie zur Charakteristik Kassandras nichts beiträgt. Schiller wollte aber wohl ihre Visionen als begründet darstellen, indem er wenigstens

*) Willkürlich erscheint Hauffs Erklärung, Schillerstud. S. 92: Der Schatten irgend eines gefallenen Griechen oder Trojaners, etwa des Patroklus.

den Beginn der Erfüllung andeutete, und gewann durch das flüchtig skizzierte Gemälde zugleich einen passenden Abschluß des Monologs und einen ergreifenden Gegensatz zu dem Bilde festlicher Freude, womit sich das Stück eröffnet. „Eris" (V. 5), nach Il. IX, 3 eine zum Krieg anreizende Göttin, nach Il. IV, 440 des Ares Schwester, erscheint in der spätern Sage überhaupt als Göttin der Zwietracht (Discordia). Sie, die auch den ersten Anlaß zum troischen Kriege gegeben, schüttelt jetzt beim Wiederausbruch desselben freudig ihr Schlangenhaar (vipereum crinem. Aen. VI, 280). „Alle Götter fliehn davon" (V. 6); wie hat sich Schiller das gedacht? Er scheint zu unterstellen, daß die Götter, die bekanntlich an dem trojanischen Kriege den lebhaftesten Anteil nahmen, zum Hochzeitsfeste friedlich vereinigt gewesen, bei Achills Fall aber, der das Signal zu neuem Kampfe sein mußte, eilig auseinander geflohen seien, um sich wieder zum Kriege anzuschicken, und jeder dem von ihm begünstigten Volke beizustehen. Oder verließen die Götter nun alle die Troer, weil sie über ihre Treulosigkeit zürnten? Auf den Gedanken, beim Wiederausbruch des Krieges sich ein Gewitter über Troja zusammenziehen zu lassen, hat den Dichter vielleicht Il. XX, 47 ff. geführt, wo Zeus und Poseidon den Kampf der Götter mit Donner und Erdbeben begleiten. Zugleich kündet das Gewitter symbolisch das Troja bedrohende Verderben an. Faßt man „des Donners Wolken" bloß als bildliche Bezeichnung drohenden Unglücks, so entzieht man dem Schlußgemälde einen guten Teil seiner schauerlichen Größe.

An Varianten haben wir nur wenige zu notieren. Str. 3, V. 1 lautet in den zwei ersten Cruſiusschen Ausgaben: „Freudlos in der Freude (statt Freuden) Fülle"; Str. 15, V. 2 im Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1803: „Und des Mörders Auge (statt das Mörderauge) glühn"; Str. 15, V. 8 in den ältern Cottaschen Ausgaben: „Fallen (statt fallend) in dem fremden Land".

5. Thekla.

Eine Geisterstimme.

Am 9. September 1802 schickte Schiller dieses Gedicht nebst dem eben besprochenen an Körner. Dieser antwortet darauf: „Das zweite Gedicht (Thekla) hat für mich viel Anziehendes; der Ton ist trefflich darin gehalten — eine hohe Rührung mit der größten

Einfachheit verbunden. Hier haſt du dich ungeſtört deiner Phantaſie überlaſſen, und ſie hat dich belohnt"; — worauf Schiller am 11. Oktober antwortete: „Mich freut's, daß das Liedchen der Thekla deinen Beifall hat; ich habe es mit Liebe gemacht."

Zu näherm Verſtändnis des Gedichtes thut man wohl, auf das Drama Wallenſtein zurückzugehen. Hier hat Schiller das ſchließliche Schickſal der Thekla in ungewiſſem Dunkel gelaſſen, obwohl ſie in einem Monolog (IV, 12) die Abſicht der Selbſttötung ziemlich klar andeutet, indem ſie von Max Piccolominis Pappenheimern ſagt:

Sie wollten auch im Tod nicht von ihm laſſen,
Der ihres Lebens Führer war — das thaten
Die rohen Herzen, und ich ſollte leben! . . .
Was iſt das Leben ohne Liebesglanz?
Ich werf' es hin, da ſein Gehalt verſchwunden!

Hat aber dieſer Entſchluß ſie nicht ſpäter gereut? Iſt ſie nicht wider Willen davon zurückgebracht worden? Hat die Liebe zur Mutter nicht in ihr obgeſiegt! Solchen Zweifeln ſcheint nun der Dichter durch unſer Lied begegnen gewollt zu haben, ſo daß auch dieſes Gedicht, wie Das Mädchen von Orleans, gewiſſermaßen als ein apologetiſches zu betrachten wäre.

Str. 1 ſcheint in enger Beziehung zu den beiden Anfangsſtrophen der Romanze Des Mädchens Klage zu ſtehen, die Thekla in den Piccolomini, Akt III, Sc. 7 ſingt. „Es iſt," interpretiert Hoffmeiſter, „als ob der Dichter ſagte: Was wundert ihr euch und fragt, wie es mit der Thekla ausgegangen? Und wie könnt ihr ſagen, ihr Leben habe keinen Abſchluß? Hat ſie es euch nicht ſelbſt in der Romanze geſagt, daß ihr Leben nur ihr Lieben ſei („Ich habe gelebt und geliebet")? Wenn ſie über ihr Lieben hinaus noch leben könnte, wäre ſie dann noch Thekla?" Durch die Bezeichnung „flücht'ger Schatten" (V. 2) charakteriſiert Schiller ſelbſt die dramatiſche Figur der Thekla als ein ätheriſches Gebilde ohne feſte Umriſſe. „Sie iſt," ſagt Hoffmeiſter, „ein Muſikſtück, eine Herzenshymne, die Stimme eines unſichtbaren Engels. Schiller hat nicht leicht eine zweite Figur auf die Bühne gebracht, die ſo weſenlos wäre, als dieſe reine, himmliſche Seele."

In Str. 3 ſpricht ſich der Dichter, der ſonſt den gewöhnlichen Unſterblichkeitsvorſtellungen nicht eben zugethan war, dahin aus, daß der Tod die Seelen der wahrhaft Liebenden auf immer zu einem glücklichen Daſein vereinige. Str. 4 ſagt dann weiter, dieſe Ver-

einigung umfasse nicht bloß die Seelen des liebenden Paares, sondern auch die der Verwandten („Dort ist auch der Vater, frei von Sünden"; so ist der Satz im Taschenbuch für Damen 1803 interpungiert); auch sei in jenen Sphären die Seele von den Makeln des Irdischen geläutert und nicht mehr der Gewalt des Schicksals preisgegeben.

Str. 4 und 5 sind ein Ausfluß der religiös-ästhetischen und symbolischen Weltanschauung, die Schiller für die höchste Auffassung und für die einzige hielt, die das uns inwohnende Göttliche uns zu lebendigem Bewußtsein zu bringen vermöge. Nicht durch die gemeine Verstandeserkenntnis können wir das Heilige, das Ewige uns näher rücken; die ewigen Wahrheiten der Vernunft vermag nur das Herz, das Gefühl, der Glaube, und zwar nur durch Symbole aus der Sinnenwelt zu verdeutlichen. Aus diesem Gesichtspunkt verteidigt auch Max Piccolomini (III, 4) Wallensteins Hang zur Astrologie:

O nimmer will ich seinen Glauben schelten
An der Gestirne, an der Geister Macht.
Nicht bloß der Stolz des Menschen füllt den Raum,
Mit Geistern, mit geheimnisvollen Kräften,
Auch für ein liebend Herz ist die gemeine
Natur zu eng, und tiefere Bedeutung
Liegt in dem Märchen meiner Kinderjahre,
Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt.

Und so schließt auch übereinstimmend mit unserm Lied das Gedicht Hoffnung:

—, was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht.

Das Jahr 1803.

Am 31. Januar 1803 war die Braut von Messina beendigt. Bald darauf unternahm Schiller die Bearbeitung zweier französischer Lustspiele für das deutsche, speciell das Weimarsche Theater. Es war Der Neffe als Onkel und Der Parasit. In jenem hielt er sich ziemlich genau an das Original; bei der Übertragung des andern schaltete er außerordentlich frei mit dem Urtexte.

Die eingeflochtene Romanze „An der Quelle saß der Knabe“ ist ganz des Übersetzers Werk; sie hat mit der französischen nur die Stimmung gemein.

Ebenso entsprang Der Graf von Habsburg aus den Vorstudien zum Tell, wie früher Der Kampf mit dem Drachen aus denen zu den Maltesern.

Überblicken wir den geringen Ertrag des Jahres an kleineren Gedichten überhaupt, so finden wir außerdem nur noch eine Gruppe von Drei Gesellschaftsliedern, das Siegesfest und die beiden Punschlieder, die für das noch fortbestehende Kränzchen verfaßt worden waren, und daneben den alleinstehenden Pilgrim, sowie die beiden oben genannten Gedichte.

Gödeke teilt (Bd. XI, S. 379) nach einem Exemplar in der Hamburger Stadtbibliothek noch folgende Verse In ein Stammbuch mit, die er vermutungsweise in dieses Jahr setzt:

Zerstöre keinem Kinde
Sein buntes Kartenschloß,
Reiß nur des Irrtums Binde
Dem Mann von starker Seele los.
Doch — ahndest Du nur Wahrheit
Und schaust noch selbst kein Sonnenlicht:
So reich' — zur höhern Klarheit —
Ihm Deine Lampe nicht.

„Die Echtheit des Gedichtes ist nicht zu bezweifeln. Der, in dessen Stammbuch Schiller den Spruch schrieb, könnte Reinhold gewesen sein.“

1. Das Siegesfest.

Dieses Gesellschaftslied gehört der abschließenden Ausführung nach dem Jahre 1803, und zwar dem 22. Mai an, wie die Notiz in Schillers Kalender unter diesem Datum zeigt: „Helden vor Troja fertig“, wurde aber bereits i. J. 1801 concipiert, wie dies aus dem Brief an Goethe vom 24. Mai 1803 hervorgeht.

Die Form ist dieselbe, die Schiller in jenem ältern Gesellschaftsliede, dem begeisterten Hymnus An die Freude, angewandt hatte. An eine Strophe von acht trochäischen Dimetern mit gekreuzten Reimen schließen sich noch vier gleichgebaute Verse mit einschließenden Reimen, die eine Art von Refrain bilden. Diese sind ganz den lyrischen Elementen des Stückes gewidmet und spielen ungefähr die

Rolle des Chors in der Tragödie, deſſen Geſchäft Schiller ſelbſt ſo charakteriſiert: „Der Chor verläßt den engen Kreis der Handlung, um ſich über das Menſchliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Reſultate des Lebens zu ziehen und die Lehren der Weisheit auszuſprechen; und dieſes thut er mit der vollen Macht der Phantaſie, mit einer kühnen lyriſchen Freiheit, welche auf den hohen Gipfeln der menſchlichen Dinge wie mit den Schritten der Götter einhergeht.“ In den vier erſten Strophen ſind allemal die acht erſten Verſe erzählend, der Refrain aber Erguß der Empfindung. Später, wo eine ſolche genaue Scheidung nicht mehr ſtattfindet, wiederholt der Refrain die anregendſten Gedanken mit höherm lyriſchen Schwunge.

Legt nun auch die Ähnlichkeit der Form beim Siegesfeſt und dem Lied An die Freude den Gedanken an eine gleiche Beſtimmung beider nahe, ſo wird doch mancher Leſer mit Befremden in dem oben mitgeteilten Brieffragment unſer Gedicht ausdrücklich als ein Geſellſchaftslied bezeichnet geſehen haben. Wer ſollte auch auf den Gedanken kommen, daß ein Gedicht, worin das Schickſal der Menſchheit in ſo wenig erfreulichen Zügen dargeſtellt iſt, zur Erhöhung geſelliger Freude beſtimmt ſei? Furchtbare Gegenſätze in dem Geſchicke der Menſchen führt es uns vor: während die einen in Siegesfreuden triumphieren (Str. 1), ſtarren die andern in unabſehbare Tiefen des Unglücks (Str. 2); hier begegnen uns ſolche, die voll ſtolzen Selbſtgefühls am Ziel einer arbeitsvollen Bahn ſtehen (Str. 3), dort ſehen wir andere, die mitten auf dem Wege zum Ziel erlagen (Str. 4); noch andere trifft unverſehens ein ſchweres Schickſal in dem Augenblick, wo ſie nach mühſeliger Fahrt in den Hafen einzulaufen wähnen (Str. 5); hier ſehen wir, wie dem Frevel die verdiente Strafe folgt (Str. 6), dort wieder erſcheint eine ganz unbillige Verteilung des Glücks (Str. 7); gewaltige Leidenſchaften umſtricken und verderben die Beſten (Str. 8). Dieſe ſchroffen Kontraſte, dieſe Rätſel des Schickſals ſchildert das Gedicht in den acht erſten Strophen. Dann preiſt es den Ruhm, der unſer Erdendaſein überlebt (Str. 9), die heldenmütige Aufopferung für das Vaterland, die auch beim Feinde Anerkennung findet (Str. 10), des Bacchus Gabe, die uns in ſüße Vergeſſenheit des Lebens und ſeiner Leiden wiegt (Str. 11 und 12); und zuletzt tritt eine Seherin auf, die das Leben bis in ſeine Tiefen durchblickt, und bezeichnet als die allgemeinſte Eigenſchaft dieſes ganzen verworrenen Weltgetriebes — Vergänglichkeit und Nichtigkeit, woraus dann die Lehre abgeleitet wird, daß man die Gegenwart genießen ſolle.

Ohne Zweifel beſchäftigt ſich das Gedicht, den Intentionen ſeines Verfaſſers gemäß, mit inhaltſchweren Ideen, und noch dazu iſt das älteſte und reichſte poetiſche Terrain gewählt, und Homeriſche Heldengeſtalten erſcheinen als Träger jener Ideen. Aber — muß man wieder fragen — eignet ſich das Lied dazu, geſellige Freude zu beleben, mag der Kreis, für den es beſtimmt iſt, auch noch ſo hochgebildet ſein? Auf dieſe Frage wird man ſchwerlich mit Ja antworten können. Die im Gedicht angeſchlagenen Disharmonieen bleiben ohne Löſung, wenigſtens ohne eine dem Gemüt wohlthuende Löſung. Die Begeiſterung, in der ſich Kaſſandra erhebt und ihr „Rauch iſt alles ird'ſche Weſen“ ausruft, iſt ein wahrhaft furchtbarer Enthuſiasmus, und das Stück entläßt gewiß jeden, der ſich tief hineinempfindet, mit ſchmerzlich aufgeregter Empfindung. Es iſt bezeichnend, daß der Dichter die Löſung der Kaſſandra übertragen hat, derſelben poetiſchen Geſtalt, die auch in dem nach ihr benannten Gedichte das Organ der tiefſten Seelenſchmerzen unſers Dichters iſt.

Warum aber hat Schiller nicht, wie es von ihm zu erwarten ſtand, zuletzt die höhere Welt des Ideals, „des Herzens heilig ſtille Räume“, als Troſt und Zufluchtsort aus „des Lebens Drang“ bezeichnet und ſo die Gegenſätze auf eine tiefere und würdigere Art gehoben? Darauf läßt ſich antworten, daß dieſes eine Löſung geweſen wäre, die weniger für einen frohen, dem Leben zugewandten Geſellſchaftskreis als für einen beſchaulichen Einſamen gepaßt hätte. Und ſo kommen wir zu dem Ergebnis, daß Schiller von Haus aus, zufolge ſeiner ganzen Weltanſchauung, für das Geſellſchaftslied wenig geeignet war. Abgeſehen von ſeiner nächſten Beſtimmung, gehört aber unſer Gedicht zu Schillers vorzüglichſten lyriſchen Produktionen.

Gegen Götzingers Tadel, in der Art, wie hier die Homeriſchen Helden eingeführt ſeien, trete nichts Charakteriſtiſches hervor, bemerkt Nauck mit Grund: „Wir erhalten von jedem einzelnen der eingeführten Helden ein ſehr beſtimmtes und den Originalen, wie wir ſie aus Homer und Vergil kennen, entſprechendes Bild: von dem um die verlorenen Kampfgenoſſen bekümmerten Völkerfürſten (Il. II, 115), wie von dem „durch klugen Rat der Athene“ erleuchteten Gatten Penelopes; von dem glücklichen und die göttliche Gerechtigkeit preiſenden Menelaos, wie von dem Gottverächter, deſſen Strafe aus Vergil (Än. I, 39 ff.) bekannt iſt; von dem bruderehrenden Teukros, wie von dem für den Ruhm des Vaters begeiſterten Neop-

tolemos; von dem hochherzigen Tydeussohne, wie von dem gemütlichen Zecher Nestor."

Str. 1. Die Landschaft Troas mit der Stadt Troja, der Akropolis Pergamos („Priams Veste") und dem Flusse Skamandros (Str. 4, V. 4) erstreckte sich längs dem Hellespontos (V. 6), den heutigen Dardanellen. „Auf der frohen Fahrt begriffen" (V. 7) sagt nicht genau, was es sagen soll: bereit zur Fahrt, im Begriff abzufahren. Der im Gedicht herrschende Wohllaut macht das Ohr auch für kleinere Mißklänge empfindlich, wie: „auf den hohen — auf der frohen" (V. 5 und 7); „der frohen Fahrt — die frohen Lieder" (V. 7 und 9).

Str. 2. Statt „Trojerinnen" (V. 2) ist die richtigere Form Troerinnen oder Trojanerinnen. Jener bediente sich Schiller auch in seinen Übersetzungen aus Vergil. Zu V. 1 vgl. Schillers „Zerstörung von Troja" Str. 128, zu V. 3 Il. XVIII, 31, 51, zu V. 4 Vergils Än. III, 65, IX, 35, und „die Zerstörung von Troja" Str. 71, „Dido" Str. 93. Wenn Schiller, wie anzunehmen ist, in V. 7 und 8 sagen wollte, daß die Thränen der Frauen ihren eigenen Leiden und dem Unglück des Vaterlandes zugleich galten, so ist der Gedanke nicht klar genug ausgedrückt. Meinte er aber, sie beweinten nur das eigene Leiden beim Untergange des Reiches, ähnlich wie es in der Ilias XVIII, 301 f. von den Frauen heißt, sie seufzten „um den Patrokles zum Schein, doch jed' um ihr eigenes Elend", — so lieh er ihnen eine zu unpatriotische Sinnesart.*) Zu V. 12 „Ach, wie glücklich sind die Toten!" vgl. Euripides Troerinnen V. 374, Hekabe V. 214 und Vergils Än. III, 321 ff., wo sich derselbe Gedanke ausgesprochen findet.

Str. 3. Das Opfer, welches Kalchas, der berühmte Seher im griechischen Heere, bringt, ist ein Dankopfer für die endliche Bezwingung der feindlichen Stadt und wird wohl auch zur Erflehung einer glücklichen Rückfahrt dargebracht. So erklärt es sich, warum Pallas, die Städtezerstörerin, und Poseidon, der Gott des Meers, zunächst genannt werden. Zeus war als der höchste der Götter nicht außer Acht zu lassen. Pallas, die bei Homer im allgemeinen als die Göttin sinnreicher Erfindungen und Anordnungen in Krieg und Frieden erscheint, wird bei ihm nicht bloß als Städtezerstörerin (πολίπορθος), sondern auch als Städteschirmerin (πολιοῦχος, ἐρυσίπτολις),

*) Boxberger vergleicht den ähnlichen Ausspruch über die Mutter des Dareus bei Curtius: propriasque causas doloris in communi maestitia retractabat.

doch nicht gerade als Städtegründerin, als Staatenſtifterin, wie hier und im Eleuſiſchen Feſt (Str. 17), dargeſtellt. „Neptun“ (V. 5) wäre wohl beſſer mit ſeinem griechiſchen Namen Poſeidon benannt worden. Der zugeſellte Adjektivſatz „Der um die Länder u. ſ. w.“ iſt eine Umſchreibung des Homeriſchen Beiwortes γαιήοχος, erdumfaſſend, ſo wie V. 7 das Adjektiv αἰγίοχος, ägishaltend, umſchreibt. Die Ägis, von Hephäſtos dem Zeus geſchmiedet, mit der auch Pallas häufig dargeſtellt wird, beſchreibt Homer Il. V, 738 ff.:

Siehe, ſie (Pallas) warf um die Schulter die Ägis, prangend mit Quaſten,
Fürchterlich, rundumher mit drohenden Schrecken gekränzet.
Drauf iſt der Streit, drauf Schützung und ſtarre Verfolgung,
Drauf auch das Gorgohaupt, des entſetzlichen Ungeheuers,
Schreckenvoll und entſetzlich, das Graun des donnernden Vaters.

Zu V. 11 „Ausgefüllt der Kreis der Zeit“ vgl. Vergils — peracto temporis orbi (Än. IV, 744).

Str. 4. „Atreus Sohn“, Agamemnon, der Herrſcher von Argos und Oberfeldherr der Griechen vor Troja, heißt, wie hier „Fürſt der Scharen“, ſo bei Homer ἄναξ ἀνδρῶν, Herrſcher der Männer. Ein Verzeichnis der Völker, „die mit ihm gezogen waren“, enthält das zweite Buch der Ilias V. 485 ff. Ähnlich wie in V. 5 f. „Und des Kummers finſtre Wolke u. ſ. w.“ heißt es in der Ilias XVIII, 22:

Sprach's, und jenen umhüllte die finſtere Wolke des Kummers.

Das „Drum“ (V. 9) des Chors reiht ſich an die in Gedanken leicht zu ſupplierenden Trauerworte des Königs.

Str. 5. Man überſehe nicht die geſchickte Art, wie dieſe Strophe ſich an den Schlußgedanken der vorigen anknüpft. V. 3 f. deutet auf Agamemnons Schickſal voraus, welcher bei ſeiner Heimkehr von Ägiſthos, der Agamemnons Gattin Klytemneſtra zum Ehebruch verleitet hatte, erſchlagen wurde. In V. 8 könnte man es angemeſſener finden, den Odyſſeus bei dem ahnenden Blick in die Zukunft von Apollons Geiſt beſeelt erſcheinen zu laſſen. Allein ſeine Warnung geht nicht ſowohl aus einem prophetiſchen Schauen, als aus einer verſtändigen Beobachtung des weiblichen Charakters hervor. Die Göttin kluger, beſonnener Betrachtung iſt aber Athene, als deren beſonderer Schützling Odyſſeus überdies noch bei Homer erſcheint. V. 9 f. erinnert im Vorbeigehen an Penelope, des Odyſſeus Gattin, deren Betragen einen ſtrengen Gegenſatz zu dem der Kly-

temneſtra bildete. Zu V. 11 f. vgl. den Ausdruck desſelben Gedanken im Gang zum Eiſenhammer (Str. 6):

Werd' ich auf Weibestugend baun,
Beweglich wie die Well? u. ſ. w.

Die Wortſtellung in „Sprachs Ulyß" (V. 7) halte ich für fehlerhaft. Wendungen, wie „Sprachs, und jenen umhüllte" (ſ. oben den zu Str. 4 angezogenen Vers), ſind zwar üblich geworden; aber dort iſt das Subjekt weggelaſſen, nicht, wie in unſerem Gedichte, nachgeſtellt.

Str. 6. Dieſe Strophe hat Götzinger durchweg irrig bezogen. Er deutet „des friſch erkämpften Weibes" auf Kaſſandra, die bei der Verloſung der gefangenen Troerinnen dem Agamemnon zufiel, verſteht dieſen unter dem „Atrid'" in V. 2, ſieht in V. 5 f. eine Hindeutung auf den Ehebruch, den Agamemnon durch ſeine Liebe zu Kaſſandra beging, und auf Klytemneſtras Rache, und findet in V. 9—12 eine Erinnerung an die Gräuel im Hauſe des Tantalus, der das von den Göttern ihm vergönnte Gaſtrecht ſo ſchlecht vergalt. Offenbar meint aber Schiller mit dem Atriden in V. 2 Agamemnons Bruder Menelaos und mit dem Weibe in V. 1 Helena, deſſen Gattin. Es heißt zwar in der Sage, Menelaos habe die wiedereroberte Helena zuerſt als Sklavin gehalten und erſt ſpäter wieder als Gattin angenommen; allein Schiller nahm ſich in der Behandlung von Nebenumſtänden der alten Sage dieſelbe Freiheit, die auch die griechiſchen Dichter, beſonders die Tragiker, ſich erlaubten. „Böſes Werk muß untergehen u. ſ. w." heißt demnach: der frevelhafte Raub der Helena durch Paris mußte dem Anſtifter den Untergang bereiten, auf den Frevel mußte Rache folgen u. ſ. w. An dem ganzen Hauſe des Priamus rächte Zeus die Verletzung des Gaſtrechtes, die Paris beging, indem er den von Menelaus gewährten gaſtlichen Aufenthalt zur Entführung der Helena mißbrauchte. Zeus erſcheint hier als Ζεὺς ξένιος (vgl. Kraniche des Ibykus Str. 3 „der Gaſtliche"), als Schutzgott und Wächter über alle gaſtfreundlichen Beziehungen. Statt „Gaſtesrecht" (V. 11) ſtände ſprachlich richtiger Gaſtrecht. Hier iſt nicht die uneigentliche Kompoſition mit ihrem flexiviſchen-es am Platz, ſondern die eigentliche (Gaſtrecht), da nicht der beſtimmte Begriff Recht des Gaſtes, ſondern ein allgemeiner, das die gaſtlichen Beziehungen betreffende Recht, zu bezeichnen iſt. Unſere Dichter nehmen es oft mit dieſem Unterſchied zu leicht. — Zu V. 3 „Um

den Reiz des schönen Leibes" verweist Borberger auf die Übersetzung von Arioſts Rasendem Roland in Schillers Neuer Thalia III, Str. 44:

Ach, während ich in bitterm Schmerz geschmachtet,
Hat schon ein andrer ihren Reiz umfaßt!

Str. 7. „Oileus tapfrer Sohn" (V. 2), Ajas (röm. Ajax), der Lokrier, auch wohl der kleinere genannt, zum Unterschied von Telamons Sohne Ajas aus Salamis. Der Sinn seiner Worte ist: Mag Menelaos immerhin die Gerechtigkeit der Götter preisen, ihm hat das Glück wohlgewollt, er hat für die erlittene Unbilde Rache nehmen dürfen.*) Aber nicht überall hat sich das Schicksal so gerecht erwiesen; denn Patroklus liegt begraben u. s. w. „Patroklus", Achills Vetter und Liebling, Sohn des Menötius, war einer der hervorragendsten griechischen Helden vor Troja. Seinen Tod von Hektors Hand schildert Homer in der Ilias XVI (gegen den Schluß). „Therſites", der häßlichste und schmähsüchtigste Mann im griechischen Heere (vgl. Ilias II, 212) ist nach Ovid u. a., Schillers Annahme zuwider, gleichfalls nicht heimgekehrt, sondern seiner Schmähungen wegen von Achill erschlagen worden, wogegen Sophokles in seinem Philoktet ihn wenigstens den Achill überleben läßt. Auf die Nachricht, die dort Philoktet von Neoptolemus erhält, daß Patroklus gefallen sei, Therſites aber wahrscheinlich noch lebe, äußert sich Philoktet ähnlich, wie Ajas in unserm Gedichte:

O sicher! denn das Schlechte geht nicht leicht zu Grund;
Gar sorglich nehmen Himmelsmächte das in Hut.
— — — — — —. Aber was gerecht
Und edel ist, das bannen sie in ew'ge Nacht.
Wie deut' ich mir dies Rätsel? Darf ich preisen noch
Der Götter Fügung, die als Unrecht mir erscheint?

Das gewöhnliche Attribut der Glücksgöttin (Τύχη, Fortuna) ist nicht wie in V. 9, eine Tonne, woraus sie die Schicksalslose verstreut, sondern eine Kugel, ein Rad, ein Füllhorn oder ein Steuerruder. Über die Dativform der Einzahl „Tonnen" vgl. die Bemerkungen zu Str. 4 des Gedichtes An die Freunde. — H. Kurz teilt in seiner kritischen Ausgabe die vier Schlußverse noch dem Ajas zu; man faßt sie wohl besser als Worte des Chors auf.

*) Borberger vergleicht das Wort Antonios in Goethes Taſſo (II, 3):
Das Glück erhebe billig der Beglückte!

Str. 8. H. Kurz hat in seiner kritischen Ausgabe, nach der Interpunktion zu urteilen, diese Strophe noch dem Sprecher der vorigen, dem Ajas, zugeteilt; Götzinger nimmt an, daß sie von Teukros, dem Bruder des Ajas Telamonios, gesprochen werde. Gegen Götzingers Annahme erhob ich in der ersten Auflage dieses Kommentars das Bedenken, daß Schiller doch wohl in der vorliegenden Strophe, wie in den andern (vgl. Str. 7, V. 2; Str. 9, V. 2; Str. 10, V. 4 u. s. w.) den Sprecher bestimmt bezeichnet haben würde, wenn er sich nicht den der vorhergehenden Strophe fortredend gedacht hätte, und bemerkte, der Ausdruck „Bruder" sei auch im Munde des kleinern Ajas nicht geradezu unpassend. Auch jetzt noch vermisse ich eine genauere Bezeichnung des Sprechers, pflichte aber übrigens folgenden Gründen bei, die Nauck für Götzingers Ansicht geltend gemacht: „Für Teukros spricht schon die Ökonomie des Gedichtes. Mit alleiniger Ausnahme Nestors, des gesprächigen Greises, welchem am Ende und zwar in einer Weise, die jedes Mißverständnis ausschließt, zwei Strophen zugeteilt sind, spricht jeder der eingeführten Helden, unter denen man ohnehin den Teukros ungern vermissen würde, nur eine Strophe. Und zwar sehen wir die Helden zwischen dem Opferpriester Kalchas, welcher die Reihe eröffnet, und der Seherin Kassandra, welche sie schließt, gewissermaßen paarweise auftreten: Agamemnon und Ulysses fassen die Heimkehr ins Auge; Menelaus und der Sohn des Oileus sprechen sich jeder auf seine Weise über die göttliche Gerechtigkeit aus; Teukros und Neoptolemus ehren die Toten; der Tydide und Nestor zeigen ein Herz für den besiegten Feind. Wenn überdies die Anfangsworte der Str. 8 („Ja, der Krieg verschlingt die Besten!") im Munde des lokrischen Ajax den Eindruck einer ziemlich matten Bekräftigung der eigenen Aussage machen würden, so hat sie nach unsrer Annahme der Dichter sehr wohl angebracht, um von der Rede des Vormannes auf ähnliche Weise weiterzugehen, wie er dies, offenbar um der nahe liegenden Gefahr der Zerstückelung vorzubeugen, durch das ganze Gedicht gethan. — V. 1 scheint eine Reminiscenz aus Sophokles Philoktet zu sein, wo Neoptolemos mit Beziehung auf den Tod des Patroklos sagt:

Auch dieser war verblichen. Laß mit kurzem Wort
Mich nur es sagen: nimmer ist's des Krieges Art,
Die Schlechten zu vertilgen, nein, die Besten stets.

Daß Ajas Telamonios mit Recht zu den Besten gezählt wird, bestätigen viele Stellen der Ilias, worin er allenthalben als der

tapferſte griechiſche Held nächſt dem Achill und als der würdigſte Gegner Hektors erſcheint (vgl. z. B. Il. VII, 206—305). „Bei der Griechen Feſten“ (V. 3) wurden ſpäter häufig Begebenheiten aus den troiſchen Kriegen epiſch vorgetragen oder in Tragödien aufgeführt, deren mehrere den Charakter und die Schickſale des Ajas darſtellten. So verwirklichte ſich der Wunſch des überlebenden Bruders. V. 4 enthält einen aus Homers Odyſſee XI, 549 entlehnten Zug, wo Odyſſeus zu dem Schatten des Ajas in der Unterwelt ſagt:

Denn du ſankſt, ihr Turm in der Feldſchlacht, und wir Achaier
Müſſen, wie um das Haupt des Peleusſproſſen Achilleus,
Stets um deinen Verluſt Leid tragen u. ſ. w.

Die Verteidigung der Schiffe (V. 5) und Gezelte durch Ajas gegen die unter Hektor anſtürmenden Troer ſchildert Homer Il. XII, ff. Schiller hält ſich nicht ſtreng an Homers Darſtellung. „Da der Griechen Schiffe brannten“, war in Patroklos Arm das Heil. Ajas verteidigte die Schiffe, als die Troer ſie verbrennen wollten, wich aber, nachdem Hektor ſeine Lanze mit dem Schwert verſtümmelt, erſchöpft aus dem Kampfe; und nun zündete Hektor das von ihm verteidigte Schiff an. Da rüſtete ſich Patroklos, von Achill ſelbſt angefeuert, und warf die Troer zurück. Die Adjektive in V. 7 ſind Überſetzungen der Homeriſchen πολύμητις und πολύτροπος. „Der ſchöne Preis“ in V. 8 iſt Achills Rüſtung, auf die nach deſſen Tode ſowohl Ajas als Odyſſeus Anſpruch machte. Ihre Streitreden vor den Achaierfürſten ſiehe in Ovids Metam. XII. (gegen den Schluß) und XIII. (bis 398). Aus dieſer Darſtellung hat Schiller einiges für die drei letzten Verſe entlehnt:

Ne quisquam Ajacem possit superare nisi Ajax!
Und nicht könne dem Ajax ein Mann obſiegen als Ajax! — —
Hectora qui solus, qui ferrum ignesque Jovemque
Sustinuit toties, unam non sustinet iram.
Er, der den Hektor ſo oft, der Eiſen und Glut und den Donner
Juppiters trug, er allein, — der trägt den einzigen Zorn nicht.

Ähnlich heißt es in Shakeſpeares Julius Cäſar (Schlußſcene) von Brutus:

Denn Brutus unterlag dem Brutus nur,
Und keiner ſonſt darf ſeines Tods ſich rühmen.

Str. 9. „Neoptolem“ (V. 2) oder Pyrrhos war der Sohn des Achilleus. Zu „Des Weins“ (V. 2) vgl. den Vers im

Grafen von Habsburg: „Es ſchenkte der Böhme des perlenden Weins“. Dieſer Genetiv, dem franzöſiſchen article partitif entſprechend, war in der ältern deutſchen Sprache häufiger; vgl. z. B. 1. Moſ. 9, 21: „Und da er des Weins trank“. In dem Schlußverſe iſt der Gedanke unklar ausgedrückt. Halten wir uns an den wörtlichen Ausdruck, ſo entgeht uns ein befriedigender Zuſammenhang. Wie kann in der Flucht des irdiſchen Lebens (V. 11) und der ewigen Dauer der Toten der Grund von Achills ewigem Ruhme (V. 9 f.) liegen? Der Sinn iſt offenbar: Dein Ruhm iſt nicht mehr dem Wechſel, der Vergänglichkeit unterworfen, die dem irdiſchen Daſein anhaftet; er iſt unwandelbar, wie der Zuſtand der Toten ſelbſt. „Und“ (in V. 12) iſt demnach in dem Sinne von dagegen, doch zu faſſen.

Str. 10. V. 1 f. „Weil des Liedes Stimmen ſchweigen u. ſ. w.“ knüpft dieſe Strophe an V. 10 der vorhergehenden („Wird unſterblich ſein im Lied“). Hektor, Priamos Sohn, der tapferſte der Troer, und keinem der Griechen außer dem Achill nachſtehend, findet hier ſeine Verherrlichung „in Feindes Munde“ (V. 11). Zu ſeinem Lobredner iſt recht paſſend „der Sohn des Tydeus“, Diomedes, Fürſt in Argolis, gewählt, da er in der Ilias nicht bloß als heldenmütig (ἀρήιος), ſondern auch als edeldenkend genug erſcheint, um ſelbſt im Feinde das Gute ſchätzen zu können (vgl. Il. VI, 119—236). Was er als beſonders rühmenswert an Hektor hervorhebt, iſt „das ſchönre Ziel“ (V. 8), wofür dieſer kämpfte, die Beſchützung der heimiſchen Herde, ſo wie auch Il. XIV, 728 f. von ihm gerühmt wird, daß er die Mauern der Vaterſtadt geſchirmt, „züchtige Fraun und unmündige Kinder errettend“. Boxberger verweiſt hierbei auf Hektors Abſchied:

> Kämpfend für den heil'gen Herd der Götter
> Fall ich . . .

und auf Das Glück: „Um den heiligen Herd ſtritt Hektor“ (V. 49 in der erſten Form des Gedichtes). Der Relativſatz (V. 5 f.) „Der für ſeine Hausaltäre u. ſ. w.“ kann doppelt bezogen werden: man kann ihn entweder an „Hektorn“ in V. 3, oder an „ihn“ in V. 8 anreihen. Auf den erſten Blick ſcheint er ſich bequemer an „Hektorn“ anzuſchließen, ungeachtet des zwiſchengeſchobenen erzählenden Satzes (V. 4). Allein die Beziehung auf „ihn“ giebt eine mehr ſymmetriſche Einteilung der Strophe, und hat zugleich die Analogie des ſyntaktiſchen Verhältniſſes in den vier Schlußverſen für ſich, wo

ſich der Relativſatz der V. 9 und 10 an das in V. 12 nachfolgende „ihm“ anſchließt. Der letztere Umſtand fällt beſonders ins Gewicht. In den meiſten Strophen bilden ja die vier Schlußverſe eine Art choriſchen Refrains, und dies läßt eine Übereinſtimmung in der grammatiſchen Gliederung des Refrains und des von ihm wiederholten Strophenteils als wünſchenswert erſcheinen. Dagegen läßt ſich freilich nicht leugnen, daß die Beziehung auf „ihn“ durch den zwiſchengeſtellten Satz (V. 7) erſchwert wird. Daß übrigens bei Schiller die Verbindung eines Relativſatzes mit einem nachfolgenden Worte nichts Seltenes iſt, haben wir ſchon mehrfach Gelegenheit gehabt zu bemerken. Vgl. z. B. V. 1 f. des Gedichtes Nänie:

. . . . Das Menſchen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Bruſt rührt es des ſtygiſchen Zeus . .

und den Schlußvers des Gedichtes Der Tanz:

Das du im Spiele doch ehrſt, fliehſt du im Handeln, das Maß.

Str. 11. „Neſtor“, der in dieſer Strophe als Sprecher auftritt, hat nach Homer (Il. I, 248 ff.) drei Menſchengenerationen beherrſcht. Er war als weiſer Ratgeber und gewinnender Redner berühmt. Daher und weil er als Greis das Leid der Altersgenoſſin am lebhafteſten mitfühlen mußte, ward ihm die Rolle zugeteilt, die alte Königin Hekuba zu tröſten. Als „alter Zecher“ erſcheint er Il. XIV, 1 ff., XI, 624 ff. „Hekuba“, griechiſch Hekabe, wird von den Alten als die Trägerin des größten menſchlichen Unglücks, welches aus dem Verluſt teurer Angehörigen und dem Sturz von glänzender Herrſchaft zu niedriger Sklaverei entſpringen kann, dargeſtellt. „Den laubumkränzten Becher“ erinnert an den Vers in dem Gedichte Vorwurf an Laura Str. 7:

Freuden winken vom bekränzten Becher,

und an den Anfang des bekannten Rheinweinliedes von Claudius. Zu „bethränt“ (V. 4) vergleiche Euripid. Troerinnen, V. 38:

Der Thränen viel vergießend um der Teuren viel.

Str. 12. Neſtor verweiſt die unglückliche Königin auf „Niobe“, des Tantalus Tochter, Gemahlin des thebaniſchen Königs Amphion; vgl. Il. XXIV, 603:

Denn auch Niobe ſelbſt, die lockige, dachte der Speiſe,
Welche zugleich zwölf Kinder in ihrem Hauſe verloren,
Sechs der lieblichen Töchter und ſechs aufblühende Söhne.
Ihre Söhn' erlegte mit ſilbernem Bogen Apollon

Zorniges Muts, und die Töchter ihr Artemis, froh des Geschosses,
Weil sie gleich sich geachtet der rosenwangigen Leto —

Worte des Achilleus an den alten Priamos, als dieser ihn besuchte, um Hektors Leiche zu erflehen. Indes scheint mir die Hinweisung bei Schiller weniger passend, als bei Homer. In der vorigen Strophe war nur von „Bacchus Gabe" die Rede, und das Folgende bezieht sich gleichfalls auf den Wein, der allerdings geeigneter ist, den Schmerz „in Lethes Welle festzubannen", als Speise. Achill führt mit mehr Grund Niobes Beispiel an, da er den Priamos zum Mahl einlädt.

Str. 13. „Die Seherin" (V. 2), die hier zum Schluß auftritt, ist Kassandra, Tochter des Priamos, Zwillingsschwester des Helenus, der in der Il. (VII, 47) auch als Seher erwähnt wird. „Ihr Gott" (V. 1) ist Apollo, der ihr die Gabe der Weissagung verlieh, aber auch bewirkte, daß ihre Prophezeiungen keinen Glauben fanden. „Weht" (V. 6) steht sehr frei im Sinne von verweht. „Erdengrößen" bildet mit „Wesen" einen konsonantisch und vokalisch gleich mangelhaften Reim. Der Gedanke in V. 9 f. ist aus Horaz (Carm. III, 1, 37 ff.) entlehnt:

. . . Sed Timor et Minae
Scandunt eodem quo dominus, neque
Decedit aerata triremi, et
Post equitem sedet atra cura.

Auch Goethe hat das Bild benutzt:

Sorge, sie steigt mit dir zu Roß, sie steiget zu Schiffe!
Viel zudringlicher noch packet sich Amor dir auf.

Die beiden Schlußverse erinnern gleichfalls an Horazische Aussprüche (Carpe diem, quam minum credula postero — Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam u. a.).

Abweichender Lesarten sind nur wenige zu bemerken. „Den fremden Herrn" (Str. 2, V. 11) war wohl nur Druckfehler statt „Dem fremden Herrn", wie auch im Manuskript der projektierten Prachtausgabe stehen. In Str. 5, V. 7 hat H. Kurz in seiner kritischen Ausgabe „Sprachs Ulyß" in „Sprach Ulyß", ich weiß nicht auf welche Autorität, verändert. Str. 5, V. 9 lautet in der zweiten Ausgabe der Gedichtsammlung: „Glücklich, wem der Göttin Treue", wohl nur ein Druckfehler. In Str. 6, V. 8 hatte Schiller irrig „des Chroniden (statt Kroniden) Rat" geschrieben. Str. 10, V. 1 hieß in den Cottaschen Ausgaben längere Zeit „Weil des

Leidens (ſtatt „des Liedes“) Stimmen ſchweigen“, wogegen die Cruſius-ſchen Ausgaben ſchon die richtige Lesart „Liedes“ hatten. In dem Manuſkript der Prachtausgabe lautet der Vers: „Wenn des Liedes Stimmen ſchweigen“. In V. 11 der vorletzten Strophe hat das Manuſkript für „Iſt der Jammer weggeräumt“ ungleich beſſer: „Iſt der Jammer weggeträumt“.

2. Das Punſchlied.

Das vorliegende Gedicht gehört, wie aus Schillers Brief an Körner vom 20. Juni 1803 zu entnehmen iſt, ſpäteſtens der erſten Hälfte dieſes Jahres an, und war ohne Zweifel, gleich dem vorhergehenden, urſprünglich für Goethes Mittwochskränzchen gedichtet. Es fällt unter Schillers Poeſien ſchon durch ſeine metriſche Form auf; kein anderes ſeiner lyriſchen Gedichte iſt ganz in dieſem Versmaße behandelt, welches er, ſeiner Schwierigkeit ungeachtet, trefflich durchgeführt hat. Der ganze Ausdruck iſt ungemein kräftig und körnig, der Inhalt enge zuſammengedrängt. In dieſem Stücke laufen nicht, wie gewöhnlich in ſymboliſchen Gedichten, zwei, ſondern drei Parallelreihen von Vorſtellungen nebeneinander, ſo jedoch, daß ſtellenweiſe eine Lücke in einer der drei Reihen gelaſſen wird. Aus vier Elementen iſt die ganze Körperwelt zuſammengeſetzt, aus vier Elementen wird der Punſch bereitet,*) vier Elemente bilden auch das Menſchenleben, das iſt das Thema des Gedichtes. In der erſten Strophe wird nur der erſte und dritte Gedanke hervorgehoben, die zwei folgenden Strophen ſind der Specifierung des zweiten und dritten Gedankens gewidmet; die vierte Strophe kombiniert wieder anders und bringt den erſten und zweiten Gedanken in Beziehung; die fünfte führt die Parallele zwiſchen dem zweiten und dritten fort.

Vor dem nüchternen Verſtande freilich möchte die dem Gedichte zu Grunde gelegte Symboliſierung ſchwerlich in allen Teilen Gnade finden. Daß es vier Elemente der Welt, wie vier Ingredienzen des Punſches giebt, könnte noch nicht die Zuſammenſtellung beider ſchicklich begründen, wenn nicht auch die einzelnen Beſtandteile des Punſches und der Welt zueinander in näherer Beziehung ſtehen. Nun läßt ſich allenfalls das Waſſerelement dem Punſchwaſſer, das

*) Daß urſprünglich das Wort „Punſch“ (ſanskrit. pancâ) fünf bezeichnet, hat der Dichter, wenn es ihm bekannt war, unberückſichtigt gelaſſen.

Feuerelement der Punſcheſſenz zur Seite ſtellen; aber Erde und Luft zeigen keine Analogien mit Citrone und Zucker. Fragt man ferner, welche die vier Elemente ſeien, von denen der Dichter in der erſten Strophe ſagt, daß ſie „das Leben bilden", ſo bleibt uns das Gedicht einen Teil der Antwort ſchuldig; es bezeichnet den herben innerſten Lebenskern als Analogon der Citrone, den Geiſt als das der ſpirituoſen Flüſſigkeit Vergleichbare, deutet auch, obwohl ganz allgemein, in der dritten Strophe auf ein milderndes Lebenselement, das dem Zucker entſpreche, nennt aber nichts dem Waſſer Analoges aus dem Gebiete des Menſchenlebens. Dieſe Lücken der Paralleliſierung kommen aber nur dem kalt prüfenden Verſtande zum Bewußtſein; das Gedicht reißt uns darüber hinweg und gewährt einen wohlthuenden Geſamteindruck auf Geiſt und Gemüt.

Str. 1. In V. 4 iſt „die Welt" nicht (wie man es neuerdings, um die Beziehung auf die materiellen Weltelemente zu beſeitigen, erklärt hat) als gleichbedeutend mit „Leben" (V. 3) aufzufaſſen. Die erſte Strophe ſtellt als Grundlage für die folgende Paralleliſierung mit der Punſchbereitung die beiden Gebiete hin, aus denen die Vergleichungspunkte entnommen werden ſollen: das Menſchenleben (V. 3) und die Natur (V. 4). Daß bei den vier Elementen des erſtern Schiller, wie man vermutet hat, an die vier Temperamente gedacht, darauf deutet nichts im Gedichte hin, wenn er gleich mit Schellings Lehre von den Temperamenten, der dieſe mit den von ihm angenommenen vier Grundelementen Kohlen-, Stick-, Waſſer- und Sauerſtoff in Verbindung brachte, bekannt geweſen ſein mag.

Str. 2. Die beiden Schlußverſe der Strophe charakteriſieren wieder recht unſern Dichter, der ſelbſt mitten im Rauſch geſelliger Freude das tiefe Gefühl des herben Menſchengeſchicks nicht los wurde und beſonders in den letzten Lebensjahren oft den Gedanken ausſprach:

Wer erfreute ſich des Lebens,
Der in ſeine Tiefen blickt?

Str. 3. Der Zuſatz „brennende", auf den Geſchmack der Citrone bezogen, möchte nicht ganz zu billigen ſein; auf die brennende Flüſſigkeit kann er nicht gehen, da dieſe erſt ſpäter zugeſetzt wird. Welches in der Miſchung des geiſtigen Lebens der den Lebenskern verſüßende Beſtandteil ſei, überläßt der Dichter dem Leſer zu ergänzen. Hier im Geſellſchaftsliede liegt es am nächſten, an die

durch Freundschaft, Liebe und Gesang gewürzte Festfreude zu denken. Hoffmeister sagt: „Wir mäßigen das harte Erdenschicksal durch die Gelassenheit, mit der wir es ertragen; wir lindern die strenge, trostlose Einsicht in den Weltlauf durch den höhern Glauben, daß die Arglist und die Gewalt den freien Menschengeist nicht dämpfen können."

Str. 4. Dieses ist die einzige Strophe, worin die im Anfang ausgesprochene allgemeine Zusammenstellung der vier Weltelemente und der vier Punschbestandteile auf ein besonderes Paar angewandt wird. Schiller würde dies vielleicht auch hier umgangen haben, wenn sich ein Analogon aus dem Seelenleben hätte auffinden lassen; denn um die Anwendung und Deutung aufs Seelenleben war es ihm eigentlich im Gedichte zu thun. Wie im Lied von der Glocke sich an den Prozeß des Glockengießens eine Reihe ernster und gefühlvoller Betrachtungen über Familien- und Staatsleben anschließt, so sollte hier die Punschbereitung von einigen, wenn auch nur flüchtig streifenden Blicken ins Menschenleben begleitet werden. Man hat ganz irriger Weise in dem Ausdruck „des Wassers sprudelnder Schwall" eine Hindeutung darauf gefunden, daß auch das Feuer nötig zur Punschbereitung sei. Dem Feuer analoge Elemente hebt erst die folgende Strophe in dem Punscharak und dem Geist, der „allein Leben dem Leben giebt", hervor. Streng genommen ist es nicht das Wasser als Element, welches hier dem Punschwasser verglichen wird, sondern die große Erdhülle, das Weltmeer, wobei denn der verweilenden Betrachtung die ungleiche Art, wie das Meer den Erdball, und das Wasser die andern Punschingredienzien einhüllt, etwas störend entgegentritt.

Str. 5. Auch hier hätte der Dichter das Analogon aus der materiellen Welt entnehmen können; denn das Feuerelement ist es ja auch, was die Natur, die Körperwelt in lebendiger Thätigkeit erhält; allein das Menschenleben war, wie bereits gesagt, sein Hauptaugenmerk bei der Symbolisierung. Der Dichter springt in V. 3 f. rascher vom Bild „zum Gegenstand" über, als es der Sprache des nüchternen Verstandes erlaubt wäre: das Pronomen in V. 4 geht auf „Geistes" in V. 1 zurück und deutet doch etwas ganz Anderes an.

Str. 6. Die Anwendung auf das Seelenleben wird auch hier (wie in Str. 3) dem Leser überlassen. Sie liegt auch nahe genug: rasche Benutzung der „Gunst des Augenblicks" (vgl. oben Nr. 43) wird uns empfohlen; denn

Wie im hellen Sonnenblicke
Sich ein Farbenteppich webt,
Wie auf ihrer bunten Brücke,
Iris durch den Himmel ſchwebt:
So iſt jede ſchöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein;
Schnell in ihrem düſtern Grabe
Schließt die Nacht ſie wieder ein.

3. Punſchlied.

Im Norden zu ſingen.

Das Gedicht iſt wahrſcheinlich im April 1803 entſtanden, vielleicht veranlaßt durch ein Feſt. (Souper und Punſch auf dem Stadthauſe am 26. April 1803, lautet die Bemerkung im Kalender.) Am 28. April 1803 ſchickte es Schiller an Becker, in deſſen Taſchenbuch zum geſelligen Vergnügen für d. J. 1804 das Gedicht (mit Muſik von Zelter) zuerſt erſchien.

Körner ſagt darüber in einem Briefe an unſern Dichter: „Das Punſchlied hat einen ernſten deutſchen Charakter, den ich zu Geſellſchaftsliedern ſehr liebe. Es iſt nun einmal in unſerer nordiſchen Natur, daß uns ſelbſt die Freude zum Denken aufforbert.“ Das Letztgeſagte gilt ganz beſonders von unſerm Dichter.

Das Lied ſtellt dem kraftvollen Wirken und Schaffen der Natur im Süden die erfindungsreiche Thätigkeit der Kunſt, die auch den Norden zu erheitern weiß, gegenüber, und hebt als Repräſentanten der Naturerzeugniſſe den Wein, als den der Kunſtprodukte den Punſch hervor. Es iſt alſo ein ähnliches Thema, wie jenes in der zweiten Strophe des Gedichtes An die Freunde, eine Apologie der Kunſt, doch nicht der höhern Kunſt des Ideals, wie dort, wo es heißt:

Aber hat Natur uns viel entzogen,
War die Kunſt uns freundlich doch gewogen;
Unſer Herz erwärmt an ihrem Licht.

Die Überlegenheit deſſen „was Natur lebendig bildet“ über das von der Kunſt Zuſammengeſetzte wird zwar anerkannt; aber was uns den Genuß des letztern würzt, iſt das Bewußtſein, daß wir es der Geiſteskraft des Menſchen danken.

wir einige Strophen des be
folgen:

Auf grünen Bergen
Der Gott, der un
Die Sonne hat ihn
Daß ſie mit Flam
Er wird im Lenz m
Der zarte Schoß ſ
Und wenn des Herbſ
Springt auch das
Sie legen ihn in eng
Ins unterirdiſche G
Er träumt von Feſten
Und baut ſich manc
So wie die Schwinge
Läßt er die lichten
Läßt ruhig ſeine Prieſt
Und kommt herauf,
Aus ſeiner Wiege dunkl
Erſcheint er im Kryſt
Verſchwiegner Eintracht
Trägt er bedeutſam i
Und überall um ihn ver
Sich ſeine Jünger hoc
Und tauſend frohe Junge
Ihm ihre Lieb' und L

In dem

dem „häuslichen Altar“ (Str. 7, V. 2), „des warmen Strahles Kräfte“ (Str. 1, V. 3) der „ird'schen Glut“ (Str. 8, V. 4), den „Herdesflammen“ (Str. 10, V. 3) gegenüber. Die zweite Strophe schildert das dunkle geheimnisvolle Schaffen und Wirken der Natur im Gegensatz zu der selbstbewußten, auf klare Zwecke gerichteten Thätigkeit des Menschen, die in Str. 9—11 dargestellt ist. Der lichthell aus dem Faß hervorspringende Wein bildet einen Kontrast zu der „bleichen“ (Str. 7, V. 1) und „trüben Flut“ (Str. 8, V. 2) des Punsches. In Str. 3 hieße es vielleicht besser:

Funkelnd, als ein Sohn der Sonne,
Als des Lichtes Feuerkind u. s. w.

„Purpurn und krystallhell“ (Str. 3, V. 4) deutet auf den roten und weißen Wein. Zu Str. 6 bemerkt ein neuerer Interpret, es kümmere den Dichter nicht, daß der Punsch aus Indien stamme und nicht dem erfindenden Geist des jetzigen Punschbereiters zu danken sei. Darin spricht sich eine schiefe Auffassung des vom Dichter Gesagten aus. „Darum schaffen wir“ (Str. 6, V. 3) heißt: Darum schafft der Mensch u. s. w. Der Dichter setzt allgemein die menschliche Thätigkeit der Naturwirkung entgegen.

Str. 7—12. „Häuslicher Altar“ (Str. 7, V. 2) heißt hier nach altertümlicher Auffassungsweise der Herd, der den Griechen, Römern und Germanen eine heilige Stätte war. Die Natur bildet „lebendig“ (Str. 7, V. 3) auf organischem Wege Leben aus Leben schaffend, wogegen die menschliche Totes aus Totem zusammensetzt. Die Kunst, die „von ird'scher Glut borgt“ (Str. 8, V. 4), d. h. die sich der Kraft des irdischen Feuers zur Herstellung ihrer Produkte bedient, ist die Scheidekunst. Sie ist nur eine besondere Äußerung des strebenden Sinnes und des erfindungsreichen Geistes überhaupt, den der Himmel dem Menschen verliehen hat. Der Menschengeist strebt, alle Kräfte der Natur seinen Zwecken dienstbar zu machen (Str. 9, V. 1 f.); und indem er, der Natur selbst nachahmend, die auch der Wärme sich als eines Hauptagens bedient, durch irdisches Feuer die Elemente aus ihren alten Verbindungen trennt und zu neuen zusammensetzt und so der Materie seinen Willen aufzwingt, verfährt er in der That dem Schöpfer analog (Str. 9, V. 2 bis Str. 10, V. 4). Die elfte Strophe möchte ich doch nicht geradezu, wie es geschehen ist, „eine völlige Abschweifung vom Thema“ nennen; den Gegensatz des Nordens und des Südens selbst, sagt der Dichter, wußte eben der strebende, beharrlich kühne

köſtlichere Gedichte zu ſchc
Händen berührt, verwande

In Beckers Taſchenbu
V. 1 „hat“ (ſtatt hat's),
V. 3 „ird'ſchen Flam
auch im Manuſkript der
wiederfindet. Str. 10, V
Str. 11, V. 3 „des Süd

4.

Das vorliegende Gedich
entſtanden und gehört, wie „
zu den paraboliſchen oder al
auch wie jenes durch eine ein
Klarheit und Einheit des B
Gedicht dem vorhergehenden
allgemein das vergebliche Rin
was mir wahrſcheinlicher iſt,
nach Wahrheit, den Wandre
ungetrübten Seelenfriedens.

Str. 1 und 2. Noch i
gläubigem Vertrauen den Ent
Vorteile an die Erringung
Dies prinzipiell

Str. 3—5. Eine innere, zwar dunkle, aber mächtige Stimme erzeugte in ihm jenen Entschluß. Wandle, rief sie ihm zu, immer fort nach dem Aufgang, dem goldenen Morgenthor der Erkenntnis, zu! Der Weg dahin steht offen; der Himmel hat dir die nötigen Gaben zur Erforschung der Wahrheit verliehen. Gelangst du endlich zur Anschauung derselben, so wird dich schon hier in diesem irdischen Dasein himmlischer Friede beglücken. So wanderte er Tag auf Tag rastlos weiter, ohne das Ziel zu finden.

Str. 6. Dem Forscher nach Wahrheit stellen sich tausend Schwierigkeiten in den Weg. Mühsame Studien harren seiner, Rätsel, die er zu lösen, Abgründe von Zweifeln, die er zu überbrücken, eigene Leidenschaften, die er zu dämpfen, Lebensanforderungen, die er zurückzuweisen hat, um Ruhe und Muße für seine Bestrebungen zu gewinnen.

Str. 7 und 8. In dem „Strom" der Str. 7 möchte ich eine Bezeichnung der Philosophie, insbesondere der Kantischen sehen. Von ihr hoffte er befriedigende Antworten über die wichtigsten Fragen zu erhalten. Vertrauend warf er sich in die Wellen dieses Stroms, der seine Richtung nach Morgen, dem ersehnten Lande des Lichtes, zu nahm. Aber nun wurde er erst recht in das „Meer" (Str. 8) der mannigfaltig miteinander streitenden philosophischen Meinungen geführt, und die Hauptfrucht seiner Studien war die klarere Erkenntnis, daß er dem Ziel noch unendlich fern sei.

Str. 9. So erscheint unserm Pilger, ähnlich wie die scheinbare Berührung des Himmels und der Erde am Horizont, die Verbindung des Himmlischen und Irdischen, überall gleich fern bleibt, so auch jetzt nach so vielen Mühen und Anstrengungen das Morgenland der Wahrheit, die Einsicht in die wichtigsten Fragen der Menschen über Gott, Unsterblichkeit, Freiheit der Seele u. s. w. noch immer in gleicher Entfernung.

5. Der Jüngling am Bache.

Diese Romanze ist für das am 5. Mai 1803 beendigte Lustspiel „Der Parasit" geschrieben und daher spätestens im April 1803 entstanden. Sie erschien zuerst im Taschenbuche für Damen auf d. J. 1805. Dieselbe bildet gewissermaßen ein Gegenstück zu „Des Mädchens Klage", was Hoffmeister in folgender Parallele näher erörtert: „In Des Mädchens Klage spricht die Trauer

um das verſchwundene Liebesglück, in dem Jüngling am Bache ein ungeſtilltes Verlangen, dort aus dem Munde des Mädchens, die an des Ufers Grün, hier aus dem Munde des Jünglings, der an der Quelle ſitzt. Weder in dem einen noch in dem andern Gedichte drückt ſich eine beſondere motivierte Stimmung oder eine Charaktereigentümlichkeit der Perſon aus. Da es Schillers Weiſe iſt, alles Eigentümliche und Partikuläre in ſeinen Gedichten zu unterdrücken, ſo ſei mir erlaubt, eine Stelle an eine beſondere Stimmung anzuknüpfen. Der Jüngling ſagt (Str. 2, V. 3—8) „Alles freuet ſich und hoffet u. ſ. w.“ Hierbei kommt uns das Wort des Dichters (Briefwechſel mit Goethe VI, 111) in den Sinn, daß der Frühling ihn immer traurig zu machen pflege, weil er ein unruhiges und gegenſtandloſes Sehnen hervorbringe. Dieſe Selbſterfahrung ſcheint in das Lied aufgenommen; denn es iſt im Frühjahr 1803 für das Luſtſpiel Der Paraſit gedichtet, wie auch Des Mädchens Klage zum Behuf des Theaters verfaßt worden war.“

Das Gedicht bedarf in ſeiner Einfachheit keiner Detailerklärung. Wir laſſen nur noch die Varianten aus dem Luſtſpiel und dem Taſchenbuch folgen. In jenem beginnt Str. 1, V. 2 „Blumen band er“ und V. 7 „Und ſo ſchwindet“. Im Taſchenbuch für Damen beginnt Str. 1, V. 7 „Und ſo welket“, Str. 3, V. 1 „Was kann mir“. Str. 3, V. 7 ſchließt „es nicht erfaſſen“, und Str. 4, V. 4 beginnt „Schütt' ich dir“.

6. Der Graf von Habsburg.

Dieſes Gedicht, unter Schillers Balladen im engern Sinne die letzte, erſchien zuerſt im Taſchenbuche für Damen auf d. J. 1804. Dieſelbe iſt im April 1803 entſtanden. „25. April 1803 Rudolf von Habsburg fertig“ lautet die Bemerkung in Schillers Kalender. Sie ging aus den Vorſtudien zum Tell hervor. Als ſeine Quelle bezeichnet Schiller ſelbſt in einer Anmerkung den Hiſtoriker Tſchudi, der in ſeinem Chronicon Helveticum unter dem J. 1266 erzählt, wie Graf Rudolf von Habsburg mit dem Abt Berchtold von St. Gallen um Lehngüter in Streit war, und dann ſo fortfährt:

„Dero Zeit reit Graf Rudolf von Habsburg (harnach Künig) mit ſinen Dienern uffs Weid-Werck gen Beitzen und Jagen, und wie er in ein Ouw kam allein mit ſeinem Pferdt, hört er ein Schellen

klingeln: Er reitet dem Geton nach durch das Gestüd*) zu erfaren, was da wäre. Do fand Er ein Prieſter mit dem Hochwürdigen Sakrament, und ſin Meßner, der Im das Glögli vortrug; do ſteig Graf Rudolf von ſinem Pferdt, kniet nider und tet dem Heiligen Sakrament Reverentz. Nun was es an einem Wäſſerlin, und ſtellt der Prieſter das H. Sakrament nebend ſich, fing an, ſin Schuh abzeziehen und wölt durch den Bach (der groß uffgangen) gewaten ſin: dann der Stäg durch Wachſung des Waſſers verrunnen was. Der Graf fragt den Prieſter: wo er uß wölt? Der Prieſter antwurt: Ich trag das H. Sakrament zu einem Siechen, der in großer Kranckheit ligt, und ſo ich an diß Waſſer kumen, iſt der Stäg verrunnen, muß alſo hindurch waten, damit der Kranck nit verkürtzt werd. Do hieß Graf Rudolf den Prieſter mit dem Hochwürdigen Sakrament uff ſin Pferdt ſitzen und damit bis zum Krancken faren und ſin Sach ußrichten, damit der Kranck nit verſumbt werd. Bald kam der Dienern einer zum Grafen, uff deß Pferdt ſaß Er und fur der Weidny nach. — Do nun der Prieſter wider heim kam, bracht Er ſelbs Graf Rudolfen das Pferdt wider mit großer Danckſagung der Gnaden und Tugend, die Er Im erzeigt. Do ſprach Graf Rudolf: Das wöll Gott niemmer, daß ich oder keiner miner Dienern mit Wüſſen das Pferdt überſchrite, daß min Herrn und Schöpffer getragen hat. Dünkt Üch, daß Irs mit Gott und Recht nit haben mögend, ſo ordnend Ir es zum Gottzdienſt. Dann ich habs dem geben, von dem ich Seel, Lib, Eer und Gut zu Lechen hab. Der Prieſter ſprach: Herr, nun wöll Gott Eer und Würdigkeit hie im Zit und dorten ewigklich an Üch legen! — Am folgenden Morgen reit Rudolf in ein Kloſter. Dort ſagt ihm die Kloſterfrau: Deß wird der allmächtig Gott Üch und Üwer Nachkommen hinwider begaben, und ſöllend fürwar wüſſen, daß Ir und Üwer Nachkommen in höchſte zitliche Eer kommen werdend. — Der Prieſter ward Kaplan des churfürſtlichen Ertz-Biſchoffs von Mainz, und hat Im und andern Herren von ſolcher Tugend, ouch von Mannheit dieſes Grafen Rudolf ſo dick angezeigt, daß ſin Nam im ganzen Rich rumwürdig und bekannt ward. Deß Er harnach ze Römiſchen Künig erwelt ward."

Die Begebenheit ereignete ſich wahrſcheinlich unfern Neu-Habsburg, dem Lieblingsaufenthalte Rudolfs, einer Veſte, von der nur noch wenige Überbleibſel vorhanden ſind. In dem benachbarten

*) „Geſtüd" (Geſtäude) kommt noch bei Opitz für Geſträuch vor.

Pfarrdorfe Meggen ist die Geschichte mit der Gegend von Meggen als Hintergrund in einem Gemälde des Beinhauses dargestellt, mit den beigefügten Versen:

Steh Leser still: in wenig Wort
Betracht dies Gemähl und lehrne,
Wie Habsburg Graf an diesem Ort
So Gott als Priester ehre.
Sein Pferdt giebt er dem Pfarrer
Und macht ihn zu reiten,
Empfangt zum Lohn die Kaisers-Kron
In kurz erlebten Zeiten.

Calderon hat den Stoff zweimal behandelt: in dem Vorspiel „Die Arche Gottes in der Gefangenschaft" und als Episode in dem Auto sacramental „Die zweite Verherrlichung Östreichs". Als eine Probe aus dem letztern folge die Stelle, wo vom Grafen erzählt wird:

Diesem, auf der Jagd verloren
In so kalter Nacht, so finstrer,
Als nur je die Alpen sahen,
Wo mit Hochflut ihm die Bäche
Und mit glühndem Strahl die Wolken
Untergang zu drohen schienen,
Ward zum Leitstern in dem Kampfe
Eines fernen Lichtleins Schimmer.
Dies verfolgend und erreichend,
Fand er einsam einen Priester,
An der Brust das Sakrament,
Einem Kranken es zu bringen
Fern nach abgelegner Hütte.
Kaum daß Rudolf es erblickte,
Als sogleich mit frommer Andacht
Er vom Rosse sprang und knieend
Niedersank, um anzubeten.
Auf den Sattel dann den Priester
Hebend, schritt er, Gottes Knappe,
Nebenher, in seiner Linken
Jenes Licht, indes die Rechte
Hielt die Stange des Gebisses u. s. w.

Was die Grundidee betrifft, so liegt unsre Ballade dem christlichen Volkssinne ~~nicht minder~~ nahe, ~~als die zuletzt besprochene~~. Fromme Demut mit hohem irdischen Glück belohnt, gute That und

Vergeltung von der Vorsehung sichtbar vor uns verknüpft — das ist so recht aus der Tiefe christlicher Denkart geschöpft. Dafür die Idee um so weniger Schillers sonstiger Denkweise entsprechend. In den Thatsachen der Weltgeschichte dem Gange der Vorsehung nachzuspüren, war ihm fremd. Trotzdem hat er das Ganze mit Liebe und Wärme ausgeführt, und die Ballade verdient vollkommen den lebhaften Beifall, den sie gefunden.

Im Grundcharakter mit dem Gange nach dem Eisenhammer übereinstimmend, weicht sie in der Behandlungsweise des Gegenstandes ganz von ihm ab und zeigt uns wieder Schillers dramatischen Balladenstil. Folgte er dort einfach dem Gange der Erzählung, wie er in der Quelle vorlag, so dichtete er hier die Scene zu Aachen, das Auftreten des Sängers, die Identität desselben mit dem Priester hinzu, vereinigte dadurch zwei einander fern liegende Zeiten, die Prophezeiung und ihre Erfüllung, die edle That und ihren Lohn in einen begrenzenden Rahmen, und brachte so eine scenische Einheit und Abrundung, ähnlich wie im Kampf mit dem Drachen, hervor. Augenscheinlich geschah es gleichfalls der scenischen Einheit wegen, daß er die Prophezeiung nicht der Klosterfrau, sondern dem Priester in den Mund legte; und hierin traf er, gewiß ohne es zu wissen, mit Calderon zusammen. In der Darstellung des aus Tschudi Geschöpften hielt er einiges fast wörtlich bei, z. B. Str. 3, V. 3: „Aufs Weidwerk hinaus“ und V. 6 f.: „Und als er . . . in eine Au kommt geritten“. Tschudi erwähnt indes dort nichts von einer Gemsenjagd, und sie ist auch kein glücklicher Zusatz des Dichters, da man beim Gemsenjagen keine Pferde gebraucht. Man könnte zur Rechtfertigung des Dichters sagen wollen, Rudolf sei nur bis zu dem Orte, wo man die Gemsenjagd abhalten wollte, geritten; allein Str. 9, V. 6 „Und er selber auf seines Knappen Tier u. s. w.“ zeigt, daß der Dichter es nicht so gemeint hat.

Gegen den Schluß des Gedichtes hat Hoffmeister Bedenken erhoben. „Was brachte,“ fragt er mit Beziehung auf die fünf letzten Verse, „diese allgemeine Rührung und religiöse Erhebung der Gemüter hervor? Doch wohl weniger jener unbestimmte Glückwunsch, daß der Graf zu Ehren kommen werde hier und dort, als die bestimmte Prophezeiung von den sechs Kronen der Töchter. Diese letztere müßte also bei der Krönung Rudolfs schon in Erfüllung gegangen sein, wenn ihre Erwähnung einen solchen Eindruck hervorbringen konnte. Aber wie kann uns der Dichter glauben machen,

daß schon bei Rudolfs Krönung alle seine sechs Töchter mit Königen und Fürsten vermählt gewesen seien, da diese Vermählungen doch erst infolge der Thronbesteigung ihres Vaters stattfanden? Waren die Töchter damals noch nicht verheiratet, so steht die Hinweisung auf sie ziemlich müßig da. Die Thränen des Vaters und das göttliche Walten sind nur dann gehörig motiviert, wenn des Kaisers Töchter schon damals alle vermählt waren, was sie nicht sein konnten. Der Dichter begeht hier nicht allein einen Anachronismus, sondern mutet uns auch eine innere Unwahrscheinlichkeit zu, welche sogar dem schlichten Verstand sogleich anstößig und unbequem auffällt." Hierauf entgegnen wir: Als der Priester dem Grafen prophezeite, daß seine sechs Töchter sechs Kronen in sein Haus bringen würden, da war es nicht wohl zu denken, wie dies in Erfüllung gehen könnte. Wie sollten Fürsten und Könige dazu kommen, sich um die Töchter eines Grafen und zwar um sämtliche zu bewerben? Jetzt auf einmal zeigt sich dem überraschten Blick nicht bloß die Möglichkeit der Erfüllung, sondern die größte Wahrscheinlichkeit, ja fast die Gewißheit. Der Graf ist Kaiser geworden, der erste Herrscher der christlichen Welt; um die Hand seiner Töchter werden sich die mächtigsten und angesehensten Fürsten bewerben. Ohne Zweifel ist die Thronbesteigung, wie Hoffmeister bemerkt, die Bedingung jener prophezeiten Vermählungen; aber sie ist zugleich dem tiefergriffenen Kaiser, dem zuhörenden Volke, dem Leser des Gedichtes ein Unterpfand, daß sich die Prophezeiung ganz erfüllen werde. Das Unwahrscheinliche, die Thronbesteigung, ist geschehen; das hieraus mit Wahrscheinlichkeit, ja mit Notwendigkeit sich Ergebende, die Vermählung der Töchter mit Königen und Fürsten, wird von der erregten Phantasie des Volkes, wie des Lesers anticipiert; und so scheint mir der Dichter gegen den Vorwurf eines innern Widerspruchs vollkommen gerechtfertigt.

Der sprachliche Ausdruck des Gedichtes ist gehoben, dem lyrischen Gedankenschwunge entsprechend. Zu diesem paßt auch das lebendige anapästisch-jambische Metrum, wobei jedoch der Dichter mit den Anapästen zu frei verfahren, z. B. in Str. 4, V. 2 und 5 „Trat der Sänger" und „Süßer Wohllaut", deren zwei erste Silben als Pyrrhichien zu lesen sind. Bei „Süßer" ist der Fehler um so störender, als der Sinn eine stärkere Betonung des Wortes fordert. Die zweiteilige, aus einem vier- und einem sechsversigen System zusammengesetzte Strophe bildet ein schön geschlossenes Ganzes.

Zu den einzelnen Strophen bemerken wir noch folgendes:

Str. 1, V. 1 Aachen war Krönungsſtadt der deutſchen Könige bis zu Maximilian II. V. 3 „Heilige Macht“ nach dem Homeriſchen ἱερὸν μένος (Ἀλκινόοιο) Od. VII, 167, bei Voß:

Aber die heilige Macht des Alkinoos ſprach zu dem Herold.

V. 4. Die Krönung fand am 24. Oktober 1273 ſtatt. V. 7. Die Erzbiſchöfe von Mainz, Köln und Trier führten ſchon ſeit alter Zeit die erſte Stimme auf den Reichstagen, ſeit Otto IV. beſtanden auch vier erbliche weltliche Erzämter; aber erſt 1356 erhielten „Die Wähler, die ſieben“ jeder ſein ſtehendes Hofamt, und zwar in folgender Reihe: Der Erzbiſchof von Mainz als des Reichs Erzkanzler, der Erzbiſchof von Trier als Kanzler von Burgund, der Erzbiſchof von Köln als Kanzler von Italien, der Pfalzgraf am Rheine als Reichs-Truchſeß, der beim Krönungszug den Reichsapfel trug und beim Mahl die Schüſſeln aufſetzte, der Herzog von Sachſen als Reichs-Marſchall, der das Schwert vortrug und den Stall beſorgte, der Markgraf von Brandenburg als Reichs-Kämmerer, der das Scepter vortrug, dem Kaiſer das Waſchwaſſer reichte und das Hausweſen beſorgte, der König von Böhmen als Reichs-Schenk, der den Becher auftrug. Daß Böhmen ſein Erzamt bei Rudolfs Kaiſerkrönung nicht ausübte, war dem Dichter, wie er ſelbſt in einer Anmerkung ſagt, nicht unbekannt. In V. 8 vergleicht Schiller die ſieben Kurfürſten mit den Planeten, deren im Altertum gleichfalls ſieben gezählt wurden. Allein des Dichters Vorſtellungsweiſe iſt doch nicht altertümlich. Man dachte ſich damals die Sonne und den Mond auch als Planeten, nicht aber die Erde, um die ſich nach der Vorſtellung jener Zeiten alle Planeten bewegten. Zu V. 6 „des perlenden Weins“ vgl. die Bemerkung zum Siegesfeſt, Str. 9. — Str. 2, V. 1 „Balkon“ ſteht hier nicht in ſeiner gewöhnlichen Bedeutung für Altan, ſondern für die oben im Saal herumlaufende Galerie. V. 6 „die kaiſerloſe, die ſchreckliche Zeit“ iſt das ſogenannte Interregnum. Seit dem Tode Friedrichs II. war Deutſchland der größten Verwirrung preisgegeben. Wilhelm von Holland, Konrad IV., Alphons von Kaſtilien, Richard von England waren Herrſcher ohne Kraft und Anſehen. Das Adjektiv „die kaiſerloſe“ ſteht eigentlich ebenſo appoſitionell, wie das Adjektiv in „die Stimme, die rufende“ (Bürgſchaft Str. 7, V. 3). Noch freier ſagt Goethe: „Das mühſam geholte, das Bier“ (Der getreue Eckart, Str. 1). — Str. 3. Auf die Ähnlichkeit der Stelle Vers 3 ff. mit dem Anfange des Gedichts Die vier Welt-

„... gebietenden Stund
ausdrückt, der Macht, der G
Gedanken spricht der Dichter
der Fremde (Str. 2) aus, wo
und Schwinden der dichterisch
noch die Macht des Gesang
3, 8: „Der Wind bläset, wo
wohl, aber du weißt nicht, v
fähret u. s. w.“ — In Str. 7,
nicht etwa als ein dem „nei
aufzufassen. — In Str. 9, V.
gnüget des Jagens Begi
Will man vergnüget auch ni
ursprünglich verwandt ist (Genüg
kann man die Zusammenstellung
man doch auch einer Begie
V. 7 ff. Rudolfs sechs Töchter
mit Fürsten, teils mit Königen v
innert an eine Stelle in der Ju
wo der weinende König gleichfal
Odyss. VIII, 83, wo Odysseus
Streit des Achilleus mit ihm sein
verhüllt.

Die Jahre 1804 und 1805.

Wir nähern uns dem Zeitpunkte, wo dem edlen Leben und Wirken unſers Dichters ein allzufrühes Ziel geſetzt war. Seine Geſundheit wurde immer wankender, die Unterbrechung ſeiner Thätigkeit durch Kränkeln und Übelbefinden immer häufiger. Dazu kamen manche geſellſchaftliche Störungen; beſonders ward ihm in den beiden erſten Monaten des Jahres 1804 die Arbeitsluſt häufig durch die Anweſenheit der beweglichen, ſtreitfertigen, redſeligen Frau von Stael geraubt, die gegen Ende des vorigen Jahrs ſich in Weimar eingefunden hatte. „Die Poeſie," ſchrieb er an Körner, „leitet ſie mir beinahe ab, und ich wundere mich, wie ich jetzt nur noch etwas machen kann." Durch hartnäckiges Fortarbeiten gelang es ihm dennoch, den Tell ſo früh zu bewältigen, daß er am 20. Februar die Beendigung desſelben ſeinem Freunde melden konnte. Und ſchon am 10. März hatten ſich ſeine Gedanken einer neuen ſchweren Aufgabe zugewandt; denn es heißt in ſeinem Notizenbuche unter dieſem Datum: „Mich zum Demetrius entſchloſſen". Einen Monat ſpäter, am 12. April, ſchrieb er an Körner: „Ich gehe wieder friſch auf die neue Arbeit los, und bin in ganz guter Stimmung dafür." Indes wurde dieſe gegen Ende April durch eine Reiſe nach Berlin unterbrochen, wo ſich alles beeiferte, ihm ſeinen ſechszehntägigen Aufenthalt zu verſchönern. Nach der Heimkehr konnte er eine Zeit lang nicht zum Arbeiten kommen; ein höchſt ehrenvoller Ruf, den er von Berlin erhalten, geſtattete keine Sammlung des Gemütes. Nachdem er ſich zur Ablehnung desſelben entſchloſſen, ſchwankte er eine Weile zwiſchen dem Demetrius und Warbeck. Unter dem 12. Juli heißt es in ſeinem Notizenbuch: „Mich zur Prinzeſſin von Brüſſel (d. h. zum Warbeck) entſchloſſen". Gegen Ende des Monats ward er von einer heftigen Krankheit befallen. Die Gefahr wurde zwar ſchnell abgewendet, aber eine große Schwäche blieb zurück. Erſt den 11. Oktober konnte er an Körner berichten, daß er nach und nach anfange, ſich wieder zu erholen, nachdem er acht Wochen beinahe ganz verloren. „Was ich zunächſt treiben werde," fügte er hinzu, „weiß ich ſelbſt noch nicht, weil ich immer noch zwiſchen zwei Plänen unſchlüſſig ſchwanke und einen um den andern durchdenke, bis ich mich entſcheide." Dann gab ihm zu Anfange Novembers die Ankunft der jungen Erbprinzeſſin, Großfürſtin von Rußland, den Anlaß, ſeine vortreffliche „Huldigung der Künſte" zu dichten.

Der Winter 1804—5 war äußerſt heftig, ſo daß Schiller ſich nicht ganz zu erholen vermochte. In der Mitte Januar 1805 erkrankte er abermals, und nachdem er kaum wieder zu einigen Kräften gekommen war, mußte er im Februar wiederholte neue Fieberanfälle in ſeinem Notizenkalender anmerken. In den Tagen der Rekonvalescenz beſchäftigte er ſich mit der Überſetzung der Phädra von Racine. Dann griff er ſeinen Demetrius wieder an; aber mitten in der Arbeit an dieſem großartig entworfenen Werke überraſchte ihn der Tod am 9. Mai 1805.

Wir ſehen, die letzte Zeit ſeines Lebens war für die Entſtehung kleinerer lyriſcher Gedichte beſonders ungünſtig. An den Tagen, wo er ſich wohl fühlte, ſuchte er das Verſäumte in ſeinen dramatiſchen Arbeiten nachzuholen; und ſo ſteht denn auch das Wenige, was wir noch von kleinern Gedichten zu beſprechen haben, in enger Beziehung zu jenen Arbeiten: Es ſind das Berglied, welches gelegentlich über der Arbeit am Tell entſtand, der Alpenjäger, der ſich gleichfalls enge an dieſes Schauſpiel anſchließt, und die Stanzen Wilhelm Tell, womit er ein Exemplar desſelben einem Gönner und Freunde überreichte. Außerdem ſind noch zwei Stammbuchblätter zu erwähnen; die Entſtehungszeit des einen ſteht jedoch nicht ganz feſt.

1. Das Berglied.

Das Berglied entſtand wahrſcheinlich in den erſten Tagen des Jahrs 1804. Am 4. Januar ſchrieb Schiller an Körner: „Damit das neue Jahr doch nicht ganz ohne poetiſche Gabe beginne, ſo lege ich etwas bei, was neben dem Tell gelegentlich entſtanden ... Vielleicht wirſt du eine Melodie dazu finden.“ Doch vergaß er, das Gedicht beizufügen. Am 26. Januar ſchickte er es an Goethe als eine „kleine poetiſche Aufgabe zum Dechiffrieren“, worauf dieſer antwortete: „Ihr Gedicht iſt ein recht artiger Stieg auf den Gotthardt, dem man ſonſt noch allerlei Deutungen zufügen kann, und ein zum Tell ſehr geeignetes Lied.“ Hiernach ſcheint es faſt, als habe Goethe es für ein zum Drama Tell beſtimmtes Gedicht gehalten. Wie ſich unten zeigen wird, finden wir es ſeinem Inhalte nach in der vorletzten Scene desſelben wieder. Die erſte Scene des Tell enthält ein Berglied von ähnlichem Charakter, das wir, da es von geringem Umfang iſt, zur Vergleichung herſetzen:

Es donnern die Höhen, es zittert der Steg,
Nicht grauet dem Schützen auf schwindlichtem Weg,
Er schreitet verwegen
Auf Feldern von Eis,
Da pranget kein Frühling,
Da grünet kein Reis;
Und, unter den Füßen ein nebliges Meer,
Erkennt er die Städte der Menschen nicht mehr;
Durch den Riß nur der Wolken,
Erblickt er die Welt,
Tief unter den Wassern
Das grünende Feld.

Wenn Goethe von „allerlei Deutungen" spricht, so ist damit nicht gesagt, daß man das Gedicht als ein allegorisches betrachten solle. Wie es bei echtromantischen Gedichten überhaupt zu geschehen pflegt, klingt hier neben den angeschlagenen Saiten eine Reihe von verwandt gestimmten leise mit. So mochte es dem Dichter nicht unlieb sein, wenn der Leser durch den „schwindlichten Steg" an das gefahrumringte Leben, durch das schwarze Thor in Str. 3 an den Tod flüchtig erinnert wurde, obgleich es darauf nicht abgesehen war.

Daß Schiller die nie von ihm mit Augen geschaute Schweiz in seinem Tell uns so treu und lebendig zu schildern vermocht hat, ist großenteils der vorhergehenden fleißigen Sammlung des Materials zuzuschreiben, aus dem dann seine energische Einbildungskraft ein lebenswarmes Gesamtbild schuf. Aus Goethes schriftlichen und mündlichen Mitteilungen, Johannes Müllers Geschichte der Schweizer, Ebels Geschichte der Gebirgsvölker, Scheuchzers Naturhistorie der Schweiz und vielleicht noch andern Werken legte er sich, wie wir aus „Schillers Denkwürdigkeiten" von Diezmann sehen, eine Sammlung von Notizen zum Tell an. Vielleicht gab ihm ein Überblick dieser Notizen den Gedanken an unser Berglied ein; wenigstens werden wir, wie sich unten zeigen wird, stellenweise an die Notizen erinnert.

Str. 1. Der „schwindlichte Steg" (vgl. oben V. 2 des Alpenjägerlieds aus dem Tell und „die Antike an den nordischen Wanderer" V. 2) ist der Weg durch das enge Felsthal der Schöllenen, die Reuß entlang zum St. Gotthardt hinauf. Die „Riesen" (V. 3) sind gigantische Granitmassen, die so drohend herüberhangen, daß sie den Weg versperren und den Wanderer verschütten zu wollen

ſcheinen. Zu V. 5 giebt der Dichter ſelbſt die Anmerkung: „Löwin*), an einigen Orten der Schweiz der verdorbene Ausdruck für Lawine." — „Die Straße der Schrecken" heißt im Tell die Schreckensſtraße.

Str. 2. „Es ſchwebt eine Brücke", die Teufelsbrücke (nach der Volksſage vom Teufel gebaut) mit einem Bogen von 75 Fuß Sprengung, nach Johannes Müller früher (noch in einer Urkunde vom J. 1370) die ſtäubende Brücke genannt; doch lag die alte Brücke etwa 20 Fuß unter der jetzigen (im Tell „die Brücke welche ſtäubet"). „Der Strom" (V. 5), die Reuß, fällt hier gegen 100 Fuß ſenkrecht herab, und die feinen zerſtäubten Waſſer fliegen über die Brücke, die dicht vor dem Waſſerſturz über dem Strom ſchwebt.

Str. 3. Das „ſchaurige Thor" (V. 1) iſt das Urſerner Loch, ein Stollen von ungefähr 200' Länge und 15' Breite und Höhe, der im J. 1707 durch den Teufelsberg geſprengt wurde, und durch welchen ſeitdem die Straße geht. Das „lachende Gebäude", welches ſich (V. 3) aufthut, iſt das Urerner Thal, ein drei Stunden langer und eine Viertelſtunde breiter ſchöner Thalgrund mit drei kleinen Ortſchaften, darunter Urſeren an der Matte. Bei V. 4 erinnert Vorberger an die Stelle in Schillers Notizenſammlung: „Alle vier Jahreszeiten erſcheinen oft nebeneinander: Eis, Blumen, Früchte"; ferner an die „Reiſe auf den Montanvert" in Schillers Thalia (III, S. 17): „Hier flieht der Winter nicht vor dem Frühling; eine Jahreszeit bietet verträglich der andern die Hand", und weiterhin (S. 34): „Einen größern (Kontraſt macht) aber dieſer finſtre Anblick mit dem ſaftigen Grün der Wieſen, welche die Farbe des Frühlings tragen, und mit den gelben Saaten, welche den Herbſt verkündigen." Auch der in V. f. ausgeſprochene Wunſch findet ſich dort (S. 41): „Man wünſcht hier ſeinen Lauf endigen zu können, hier zu bleiben und den Ort mit allem, was man hat, was einem am liebſten iſt, zu verſchönern." — Die oben angedeutete Stelle im Tell, wo dieſer dem Parricida den Weg nach Italien beſchreibt, laſſen wir hier zur Vergleichung mit den bisherigen Strophen folgen:

*) Vorherrſchend iſt in der Schweiz lauin. Man hat dies von lauen (lau werden) mittelhochd. lâwen ableiten wollen; aber damit verträgt ſich nicht das althochd. lewina, Sturzbach (vom althochd. liwa, Regenguß, Graff II, 296). Der Ausdruck lewina ſcheint vom Waſſer auf den Schnee übertragen zu ſein, wie denn auch Stumpf in der Schweizerchronik die Lawine als „Schneebruch" oder „Schneelöwinn" bezeichnet.

Ihr steigt hinauf dem Strom der Reuß entgegen,
Der wilden Laufes von dem Berge stürzt . . . .
Am Abgrund geht der Weg, und viele Kreuze
Bezeichnen ihn, errichtet zum Gedächtnis
Der Wanderer, die die Lawine begraben.
Vor jedem Kreuze fallet hin und büßet
Mit heißen Reuethränen eure Schuld —
Und seid ihr glücklich durch die Schreckensstraße,
Sendet der Berg nicht seine Windeswehen
Auf euch herab von dem beeisten Joch,
So kommt ihr auf die Brücke, welche stäubet.
Wenn sie nicht einbricht unter eurer Schuld;
Wenn ihr sie glücklich hinter euch gelassen,
So reißt ein schwarzes Felsenthor sich auf;
Kein Tag hat's noch erhellt — da geht ihr durch;
Es führt euch in ein heitres Thal der Freude —
Doch schnellen Schritts müßt ihr vorübereilen,
Ihr dürft nicht wohnen, wo die Ruhe wohnt.

Str. 4. Zu V. 1 ff. „Vier Ströme brausen hinab u. s. w." (Rhone, Reuß, Tessin und Rhein) verweist Boxberger auf die Stelle in den Notizen zum Tell: „Von ihnen strömen viele Flüsse in alle vier Straßen der Welt" (vgl. V. 3). „Genau genommen," bemerkt Benzenberg in seinen Briefen aus der Schweiz, „sieht man die Quellen dieser Ströme nicht (vgl. V. 2), und niemand hat sie noch gesehen; sie liegen in der Nacht des ewigen Eises verborgen. Was man sieht und die Quellen nennt, sind über Eis und Felsentrümmer herunterstürzende Bäche." Die „Mutter" (V. 5) ist die Eismasse, worin die Quellen liegen. Der Schlußgedanke der Strophe „und bleiben sich ewig verloren" entspricht nicht genau der Wirklichkeit, da die Gewässer der Reuß sich mittelst der Aar mit denen des Rheins vereinigen. — Zu wünschen wäre, daß der Dichter gleich im Beginne des Liedes eine Andeutung gegeben hätte, ob er uns hinauf oder hinunter führe. Daß ersteres der Fall ist, werden wir erst später inne.

Str. 5, V. 1. „Zwei Zinken ragen u. s. w.", die beiden Felsenhörner Fieudo und Prosa, die noch gegen 2000' über dem Hospitium liegen. Doch sind sie nicht unersteiglich, wie der letzte Vers glauben lassen könnte.

Str. 6. Bei der Schlußstrophe, die auf das mit ewigem Eise gekrönte Mutthorn geht, schwebte wohl dem Dichter nach Boxbergers höchst wahrscheinlicher Vermutung die Stelle aus dem An-

fange von Joh. Müllers Schweizergeſchichte vor: „Man ſieht ihre pyramidaliſchen Spitzen mit unvergänglichem Eiſe bepanzert . . . .; in unzugänglicher Majeſtät (vgl. „Königin“ V. 1) glänzen ſie hoch über den Wolken weit in die Lande der Menſchen hinaus. Den Sonnenſtrahlen trotzt ihre Eislaſt, ſie vergolden ſie nur (vgl. V. 5 f.).“ — Wie hier in V. 5, ſo ſpricht Schiller auch im Spaziergang von „der Sonne Pfeil“ (für Strahl). Er friſchte dadurch einen verblichenen Tropus auf; denn urſprünglich bedeutete der Strahl (wie italien. lo strale, ſlaw. die strela) den Pfeil.

Sprachliches betreffend, iſt außer dem Ausdruck Löwin noch Str. 2, V. 4 bemerkenswert: „Es hätte ſichs keiner verwogen“. Verwogen iſt Particip des alten Infinitivs verwägen (erkühnen), der ſich z. B. noch bei Bonerius findet („des ich mich wohl erwägen kann“); vgl. Schillers Tell IV, 2: „Hat ſich der Landmann ſolcher That verwogen?“. Es (in ſichs) ſteht genetiviſch ſtatt deſſen, wie z. B. in Bürgers Lenore: „Er hat es nimmermehr Gewinn“, oder in Schillers Taucher: „Und war mirs mit Grauſen bewußt“.

2. Der Alpenjäger.

Was zunächſt die Entſtehungszeit betrifft, ſo findet ſich in Schillers Notizenbuch unter dem 5. Juli 1804 bemerkt: „An Becker nebſt dem Alpenjäger (für Beckers Taſchenbuch)“. Es iſt aber nicht unwahrſcheinlich, daß das Gedicht ſchon gegen Anfang des Jahrs gelegentlich über der Arbeit am Tell, wie das Berglied, concipiert und begonnen, wenn auch vielleicht erſt anfangs Juli abgeſchloſſen wurde.

Die zu Grunde liegende Volksſage, die Schiller wohl bei den Vorſtudien zum Tell in irgend einer Schrift gefunden*), kehrt nach Art ſolcher wandernden Erzählungen mit mehrfachen Abweichungen in einzelnen Zügen wieder. Bonſtetten erzählt ſie in ſeinen Briefen über ein ſchweizeriſches Hirtenland auf folgende Art: „Alte Eltern hatten einen ungehorſamen Sohn, der nicht wollte ihr Vieh weiden, ſondern Gemſen jagen. Bald aber ging er irre in Eisthäler und

*) Nach Joach. Meyer fand er ſie in Sulzers Vorrede zu Scheuchzers Naturhiſtorie des Schweizerlandes, Ausg. II.

Schneegründe; er glaubte sein Leben verloren. Da kam der Geist des Berges und sprach zu ihm: Die Gemsen, die du jagst, sind meine Herde; was verfolgst du sie? Doch zeigte er ihm die Straße; er aber ging nach Hause und weidete das Vieh." Anders ist der Ausgang der Geschichte in Grimms „Gemsjäger". Hier tritt dem zum Felsgrat aufgestiegenen Jäger ein häßlicher Zwerg mit der Drohung entgegen, ihn zu töten, weil er ihm seine Herde nicht gelassen; doch vergiebt er dem um Verzeihung Bittenden und verspricht ihm, es solle, wenn er sich nicht mehr blicken lasse, jeden siebenten Tag Morgens früh ein geschlachtetes Gemstier vor seiner Hütte hangen. Der Zwerg hält Wort; aber dem Jäger wird nach ein paar Monaten das Faulenzerleben so unerträglich, daß er sich nochmals entschließt aufzusteigen. Im Begriff, einen stolzen Leitbock zu erlegen, wird er von dem unvermerkt herbeigeschlichenen Zwerg in den Abgrund geworfen. Daß dem Dichter die Sage in solcher Gestalt vorgelegen, ist nicht wahrscheinlich. Hier tritt des Jägers Lust an Müh und Gefahr stärker hervor als im Gedichte, wenn gleich Schiller drei ganze Strophen der Darstellung dieses Zuges gewidmet hat. Götzinger bemerkt, auf „Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlöffern (I, 111)" hinweisend, es werde die Sage im Ormont-Thale des Waadtlandes erzählt nur mit der Abweichung, daß den Gemsjäger auf seiner verwegenen Fahrt ein furchtbares Gewitter überfällt, aus welchem dann der Berggeist heraustritt. In diesem Zuge spricht sich stärker die der Sage wohl mit zu Grunde liegende Idee von der Heiligkeit gewisser Regionen aus, in die der Mensch seine Leidenschaft nicht hineintragen dürfe.

Als die Grundidee des Stückes sieht Götzinger den feindlichen Gegensatz an, in den der Mensch so oft zur Natur sich stellt, sobald er als freies Wesen auftritt. „Die Natur," sagt er, „hat in ihrem Wirken immer den gleichen Zweck des Schaffens und Erhaltens, und selbst ihre zerstörenden Kräfte müssen diesem Zwecke dienen. Der Mensch hingegen zerstört oft, ohne daß ihm irgend ein bedeutendes Ziel vor Augen liegt, sondern nur weil er Freude am Zerstören hat und ihn die Übung seiner Kräfte ergötzt. Die Gefahr hat für ihn oft mehr Reiz, als die Beute. Dabei setzt er nicht nur sein eigenes Dasein aufs Spiel, sondern befeindet geradezu die Natur. Tausendfach hat ihn diese gesegnet, so daß er friedlich leben könnte — darauf deuten die ersten Strophen so schön hin — aber er will ihr auch noch das rauben, was sie durchaus für sich aufgespart zu haben scheint. Allein dann tritt sie ihm in ihrer

ganzen Furchtbarkeit entgegen und beschützt ihre Kinder vor dem verwegenen Gegner." Mir scheint diese Auffassung, wenn auch nicht unrichtig, doch nicht ganz erschöpfend. Sollte es nicht zugleich die erhabene Poesie der einsamen Hochgebirgsscenen sein, was Schiller zu diesem Stoffe hingezogen, dieselbe Gebirgsromantik, von deren Hauch auch das Berglied, ja der ganze Tell durchweht ist? Ging doch auch die Erfindung dieser Sage, wie unzähliger andern, wahrscheinlich nur aus einem starken Naturgefühl hervor, das man in ein sinnliches Bild zu kleiden strebte; und zwar möchte ich im vorliegenden Falle für den Erfinder der Sage gerade einen Jägersmann von lebendiger Phantasie halten, der in rastloser Verfolgung einer Gemse bis zu den höchsten, verlassensten Gebirgen empordrang. Hier in den einsamen Regionen, zu denen kein Laut des Menschenlebens aus den tief versunkenen Thälern heraufsteigt, unter den Riesengestalten der erhabensten Natur, mochte den mordlustigen Jäger mit einem male ein wundersames, mächtiges Gefühl von der Heiligkeit des Ortes ergreifen, ein Gefühl, wie es auch in jenen Worten in der Braut von Messina anklingt, die Welt sei vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkomme mit seiner Qual. Der lebhaften, aufgeregten Einbildungskraft kleiden sich solche Gefühle leicht in Bilder. Aus einer Felsenspalte tritt nun plötzlich der Geist, der Bergesalte, um den Frieden des Ortes gegen den Menschen zu schützen.

Die Mutter, die hier so dringend das anmutig schöne Thalleben dem nach erhabnen Eindrücken dürstenden Jüngling empfiehlt, erinnert an Tells Gattin. Der Knabe ist ein junger Tell und könnte ebenfalls von sich sagen:

Zum Hirten hat Natur mich nicht gebildet,
Rastlos muß ich ein flüchtig Ziel verfolgen;
Dann erst genieß' ich meines Lebens recht,
Wenn ich mir's jeden Tag aufs neu' erbeute.

Str. 1—3. Ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn leitet die Erzählung ein. Es ist dabei hauptsächlich auf die Charakteristik des Alpenjägers abgesehen, wenn er gleich am wenigsten spricht; die Mutter hebt ihn und seine Sinnesweise durch Kontrast hervor. Da wir unter dem „Knaben" (Str. 4), wie aus dem ganzen erhellt (vgl. besonders Str. 7, V. 2 „dem harten Mann"), einen dem Jünglingsalter nicht mehr fern stehenden zu denken haben, so möchte die Sprache der Mutter wohl zum Teil etwas zu tändelnd erscheinen.

In den Antworten des Sohns ist eine gewisse Gradation zu erkennen. Bei der ersten heißt es noch: „Jagen nach des Berges Höhen"; bei der zweiten hat sich seine Phantasie die Berge schon vergegenwärtigt, er schweift in Gedanken schon „auf den wilden Höhen"; die dritte spricht seine wachsende Ungeduld über die wiederholten Bitten der Mutter aus.

Str. 4. „Des Berges finstern Ort" ist eine ähnliche Umschreibung, wie „Des Waldes nächtlichem Ort" in der Bürgschaft (Str. 10, V. 4). Will man unter dem „Alpenjäger" einen Jäger in den Schweizeralpen verstehen, so ist die „Gazelle" (V. 6) ein Verstoß gegen die zoologische Geographie. Indes bezeichnet man ja durch Alpen auch andere Hochgebirge.

Str. 5—8. „Verwogen" in Str. 5 steht altertümlich für verwegen. Durch dieses Wort hat hier die Sprache zugleich an sinnlicher Kraft gewonnen; die Wiederholung des o (verwogen, folgt, Todesbogen), das durch den Reim noch stärker hervortritt, bezeichnet ausdrucksvoll das drohende Nachsetzen des Jägers. Überhaupt ist das ganze Gedicht reich an onomatopoetischen Stellen. Str. 1 hat, dem Inhalt angemessen, viele weichlautende Sprachelemente, wozu besonders die häufigen l zu rechnen sind, die auch zum Wohlklang der zweiten Strophe nicht wenig beitragen (Willst locken, Klang, lieblich, Schall, Glocken, Waldes, Lustgesang). Ebenso malerisch sind die beiden Schlußverse der vierten Strophe; der I-Laut sowohl als der E-Laut malt das Fliehende, Verschwindende, Schnelle, Bewegliche. Wie bezeichnend stellen gleich darauf in Str. 5 die harten Konsonanten (nackte Rippen, klettert, Riß geborstner Klippen) die wilde Gebirgsscene, die schroffen Klippen und Felsen dar! Vgl. auch die zwei ersten Verse der sechsten Strophe. Sehr ausdrucksvoll ist ferner in Str. 7 der Vokal a in den Reimen der Schlußverse; denn er bezeichnet das Erhabene, Bedeutsame, Großartige. — Das ernste, feste Metrum paßt besonders zum Charakter der letztern Strophen, die den Kern des Stücks enthalten.

Über den Schluß bemerkt Hoffmeister, der im ganzen mit Götzinger in der Auffassung der Grundidee übereinstimmt: „Offenbar war es dem Dichter bei dieser Romanze nur um die darzustellende Idee zu thun, in welche die Erzählung gleichsam aufgeht, und deren vollständiger Ausdruck zugleich der Schluß des Gedichtes ist. Die Begebenheit selbst ist (wie auch im Ring des Polykrates) zu keinem epischen Ausgange fortgeführt; über das Schicksal des Jägers erfahren wir nichts. Diese unbeendigte Handlung

für ſich hat auch ſo wenig Intereſſe und Verwickelung, daß das Stück von einer Romanze (Götzinger nennt es eine Ballade) nur die äußere Einkleidung beſitzt, aber durch ſeinen überwiegend lyriſch-philoſophiſchen Gehalt eine Art Parabel iſt.

Im dem Manuſkript einer Prachtausgabe der Gedichte, die Schiller in der letzten Zeit ſeines Lebens zu veranſtalten beabſichtigte, ſchrieb er eigenhändig in Str. 5:

Durch den Riß geſpaltner*) (ſtatt geborſtner) Klippen,

und in Str. 6:

Hängt ſie, auf dem ſteilen (ſtatt höchſten) Grat.

Die letztere Änderung iſt bedenklich, weil einige Verſe nachher das Wort ſteile wiederkehrt.

Beckers Taſchenbuch, worin das Gedicht zuerſt erſchien, enthält folgende Varianten:

Str. 1, V. 6. Jagen nach den Bergeshöhen!
Str. 2, V. 3. Lieblich tönt das Spiel der Glocken
V. 6. Schweifen auf den freien Höhen!
Str. 4, V. 6. Scheucht er fliehend die Gazelle.
Str. 5, V. 2. Setzt ſie mit behendem Schwung,
V. 3. Durch den Riß geſpaltner Klippen
V. 5. Doch von Fels zu Fels, verwogen
Str. 6, V. 1. Jetzo auf den ſteilen Zinken
V. 3. Wo die Klippen jäh verſinken,
V. 4. Und der wilde Jäger naht;
V. 5. Unter ſich die ſchroffe Jähe,
Str. 7, V. 6. Tritt der Geiſt, der Berges Alte.
Str. 8, V. 1. Schützend mit den Götterhänden
V. 2. Deckt er das gequälte Tier.
V. 3. „Darfſt du Tod und Jammer ſenden,“
V. 5. Raums für alle hat die Erde;

3. Wilhelm Tell.

Dieſe Stanzen gehören dem April 1804 an. Der Dichter trug ſie am 22. April in ein geſchriebenes Exemplar ſeines Wilhelm Tell ein, das er am 25. April ſeinem Gönner, dem damaligen Kurfürſten von Mainz, Karl von Dalberg (früher Koad-

*) Vgl. in Hallers Alpen:
Da ſetzt ein ſchüchtern Gems, beflügelt durch den Schrecken,
Durch den entfernten Raum geſpaltner Felſen fort.

jutor von Erfurt) zusandte, und das sich jetzt in der Hofbibliothek zu Aschaffenburg befindet. Das Gedicht lehnt sich an das gleichnamige Drama in ähnlicher Weise an, wie das Mädchen von Orleans an die Jungfrau, wie Thekla an den Wallenstein. Es ist wieder nach der in Schillers Denkweise tief begründeten kontrastierenden Auffassung angelegt und stellt die Befreiung der Schweiz, als einen der dichterischen Verherrlichung würdigen Gegenstand, der französischen Revolution, die keinen Stoff zu erhebendem Gesange bietet, gegenüber. Die Schilderung der Revolutionsgreuel erinnert an die Stelle im Lied von der Glocke:

Nichts Heiliges ist mehr, es lösen
Sich alle Bande frommer Scheu:
Der Gute räumt den Platz dem Bösen,
Und alle Laster walten frei u. s. w.

so wie an die verwandte Stelle im Spaziergang:

Ach! da reißen im Sturme die Anker, die an dem Ufer
Warnend ihn hielten u. s. w.

An den Schweizern dagegen werden Mäßigung und Menschlichkeit, selbst mitten im Befreiungskampfe, und Selbstbescheidung in Glück und Sieg rühmend hervorgehoben, Züge, die auch im dramatischen Gemälde besonders stark hervortreten. Stauffacher sagt zu Melchthal, der die Blendung seines Vaters rächen will:

Sprecht nicht von Rache. Nicht Geschehnes rächen,
Gedrohtem Übel wollen wir begegnen.

An einer andern Stelle sagt Walter Fürst:

Abtreiben wollen wir verhaßten Zwang;
Die alten Rechte, wie wir sie ererbt
Von unsern Vätern, wollen wir bewahren,
Nicht ungezügelt nach dem neuen greifen;
Dem Kaiser bleibe, was des Kaisers ist,
Wer einen Herrn hat, dien' ihm pflichtgemäß u. s. w.

Melchthal schont des gefangenen Landenberg, der seinen Vater geblendet, auf des letztern Fürbitte, und Walter Fürst rühmt ihn darob:

Wohl Euch, daß Ihr den reinen Sieg
Mit Blute nicht geschändet!

Hatte Schiller in seinen Jugenddramen die Sache der Natur und der Vernunft gegen das Herkommen und die gesetzliche Ordnung verfochten, so nahm er dagegen im Wallenstein infolge ver-

änderter politiſcher Überzeugung Partei für die geſetzmäßige Ordnung. Später mochte er ſich wohl in der Reaktion gegen die Jugendanſichten zu weit gegangen dünken und es nicht mehr billigen, wenn er z. B. ganz unbedingt die Behauptung hingeſtellt hatte:

Wo ſich die Völker ſelbſt befreien,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeihen.

Im Tell haben ſich jene ſtreitenden Anſichten in ein ſchönes Gleichgewicht geſtellt, und die Freiheitsidee wird verherrlicht, ohne daß der Treue, der Gerechtigkeit, dem pflichtmäßigen Gehorſam Abbruch geſchieht. Wie ſehr dieſe Eigenſchaft des Dramas dem Dichter am Herzen gelegen, ſieht man eben daraus, daß er ſie ganz allein in den vorliegenden Dedikationszeilen hervorhob.

4. In das Folio-Stammbuch eines Kunſtfreundes.

Die Entſtehungszeit iſt zweifelhaft. Hoffmeiſter führt das Gedicht unter den Produkten des Jahres 1804 an letzter Stelle mit beigefügtem Fragezeichen auf. Gödeke ſetzt es in das Jahr 1793 und meint, der Freund, in deſſen Stammbuch Schiller die Verſe geſchrieben, ſei der Kaufmann Heinrich Rapp in Stuttgart geweſen. Das Gedicht wurde zuerſt 1808 im Morgenblatt (Nr. 86, 8. April) von Schillers Freunde Conz mit der Bemerkung veröffentlicht, ein nunmehr verſtorbener Kunſtfreund habe ſich ein Stammbuch in Großfolio machen laſſen, das auch zur Aufnahme größerer Zeichnungen geeignet geweſen. Es ſeien mehrere ſolcher von verſchiedenen Künſtlern, aber auch Verſe durch mehrere Dichter wie Goethe, Wieland und Schiller eingetragen. Letzterer habe die vorliegenden Verſe hineingeſchrieben. — „Leicht wie Kork“ zu werden, droht allerdings der Wiſſenſchaft, wenn ſie zur Almanachslektüre wird, da das Geſetz der Mannigfaltigkeit und Popularität, welches dieſen flüchtigen Begleitern der Horen auferlegt iſt, gar leicht zu ungründlicher und fragmentariſcher Behandlung verleitet. Die Schlußfrage bezieht ſich nicht, wie ein neuerer Interpret will, auf die Stärke, das Gewicht des Buches allein; wer fühlt nicht die Anſpielung auf das Bedenkliche einer ſo weit ausgedehnten Freundſchaft heraus? Und warum ſollte ſich, wie jener Interpret will, immer nur einer auf einer Folioſeite eingezeichnet haben?

5. Einem Freunde ins Stammbuch.

Herrn von Mecheln aus Basel.

Unser Doppeldistichon ist das letzte kleinere Gedicht, das aus Schillers Feder geflossen. Es wurde am 16. März 1805 in das Stammbuch Christians von Mecheln, eines hochbejahrten Kunstfreundes aus Basel, eingetragen. Der erste Gedanke schlingt sich durch den Schluß des Spaziergangs:

> . . . Jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
> Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz u. s. w.

Die Kunst müßte schon unerschöpflich wie die Natur sein, wenn sie diese bloß nachahmte; aber die Künstler (V. 151 ff.) lehren, daß der künstlerische Genius sich nicht auf die Nachahmung beschränkt; er „mehrt die Natur in der Natur", wie das Epigramm Der Genius sagt. Das zweite Distichon findet sich dem Inhalt nach zur Hälfte im Schluß des Spaziergangs, wo ja auch der Dichter vom Altar der Natur „den fröhlichen Mut hoffender Jugend" zurücknimmt, zur Hälfte in dem Epigramm Quelle der Verjüngung wieder. Das Ende des Schlußpentameters, des letzten, den Schiller gedichtet, können wir auf ihn selbst zurückwenden. Von ihm gilt, was Goethe von Winckelmann sagte: „Er hat als ein Mann gelebt, und ist als ein vollendeter Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vorteil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen. Denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig."

Auch Schiller lebt fort in dem Andenken seines Volkes, nicht wie Goethe, als ein würdiger Greis, der seine Laufbahn vollendet hat, sondern als ein Mann, voll kühnen jugendlichen Strebens.

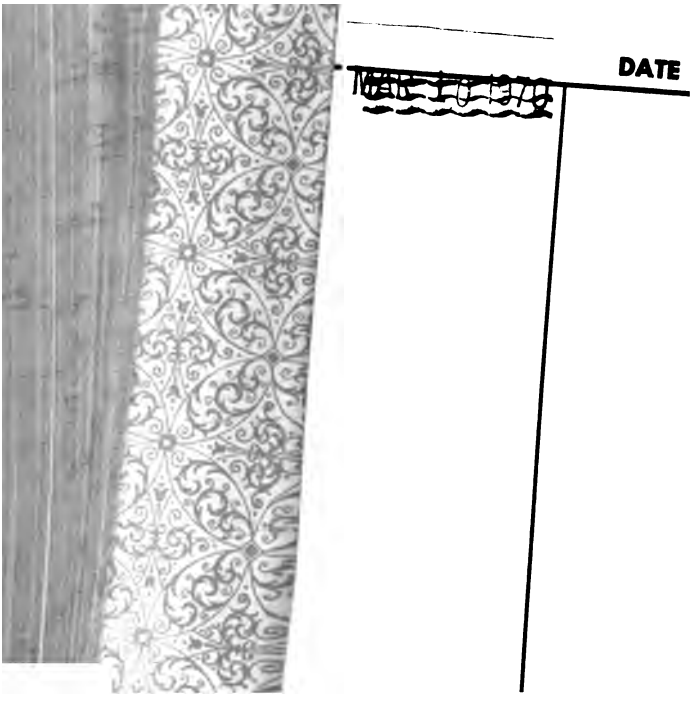
Schlußbemerkung.

Schließlich fühle ich mich, um Mißverständniſſe zu vermeiden, noch zu der Bemerkung veranlaßt, daß es nicht in des verſtorbenen Verfaſſers Abſicht lag, ſämtliche vom Dichter aus der Sammlung ausgeſchloſſenen Gedichte mitzuteilen und zu erörtern, wie man dies vielleicht nach deſſen Vorwort zu der vorliegenden Auflage annehmen könnte. Er hatte vielmehr nur diejenigen Gedichte im Auge, welche „als Entwicklungsmomente des Schillerſchen Geiſtes gelten können“. Dies iſt daraus zu erſehen, daß er ſelbſt mehrere der lyriſchen Erſtlingsverſuche nicht beſprochen und bei einzelnen der ſpäteren nicht in die Sammlung aufgenommenen Gedichten in dem handſchriftlichen Nachlaſſe bemerkt hat, daß ſie in dem Kommentare unberückſichtigt bleiben ſollen.

Immerhin ſind über ſechzig aus der Sammlung ausgeſchloſſene Gedichte mitgeteilt und erklärt worden. Da es des Raumes wegen im allgemeinen nur möglich war, den Text dieſer letzteren zu bringen, ſo wird außer den in der Vorrede verheißenen beiden Regiſtern zur leichtern Orientierung noch ein drittes hinzugefügt, welches nach dem Titel der Gedichte alphabetiſch geordnet iſt.

Elberfeld, im März 1887.

Viktor Kiy.


DATE

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03010 7562

DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARDS